Б. Р. Мандель

Всемирная литература

искусство слова Древней Греции, Рима, Востока и Азии

DirectMEDIA

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Данное учебное пособие представляет собой один из вариантов учебного курса « История зарубежной литературы», изучаемого в высших учебных заведениях гуманитарного направления согласно Федеральным образовательным стандартам и образовательным программам. Кроме того, в большей части, материал учебного пособия соответствует также стандартизированным принципам курса «Литература» Пособие освещает основные исторические этапы развития античной европейской, ближнеазиатской и восточной литературы, делая упор на художественные особенности, мастерство создателей и краткое описание исторической и общественно-политической обстановки. В пособии сделана попытка охватить наиболее яркие литературные явления эпохи. Учебное пособие написано доступным языком. Материал расположен в связи с логикой развития исторических событий. Одной из важнейших частей пособия является список литературы, вопросы для самостоятельной подготовки к экзаменам и зачетам. Учебное пособие «Всемирная литература: искусство слова Древней Греции, Рима, Востока и Азии. Иллюстрированное учебное пособие для студентов высших учебных заведений гуманитарного направления (бакалавриат, магистратура)» представляется полезным не только для студентов и преподавателей высших учебных заведений, но и для всех, интересующихся историей мировой литературы.

- Б. Р. Мандель
  - Введение
  - I. Греческая литература
    -
    - 1.1. Архаический период
    - 1.2. Древнейшие литературные памятники. Гомеровский эпос
    - 1.3. Развитие греческой литературы в период становления античного рабовладельческого государства
    - 1.4. Аттический период греческой литературы
    - 1.5. Развитие драмы: титаны древнего театра
    - 1.6. Комедия
    - 1.7. Проза Греции V–IV вв. до н. э
    - 1.8. Эллинистическое общество
    - 1.9. Александрийская поэзия

- 1.10. Эллинистическая проза
- 1.11. Греческая литература периода Римской империи
- 1.12. Повествовательная проза. Роман
- 1.13. Поэзия

○ II. Римская литература

-
- 2.1. Долитературный период
- 2.2. Ранняя римская литература. Плавт
- 2.3. Энний. Теренций
- 2.4. Проза. Катон
- 2.5. Литература периода гражданских войн
- 2.6. Цицерон
- 2.7. Гай Юлий Цезарь
- 2.8. Тит Лукреций Кар
- 2.9. Гай Валерий Катулл
- 2.10. Римская литература периода империи. Публий Вергилий Марон
- 2.11. Квинт Гораций Флакк
- 2.12. Римская элегия
- 2.13. Публий Овидий Назон
- 2.14. Римская литература I – начала II века нашей эры
- 2.15. Поэзия времен императора Нерона
- 2.16. Петроний
- 2.17. Марк Валерий Марциал. Плиний. Ювенал
- 2.18. Публий Корнелий Тацит
- 2.19. Позднейшая римская литература. Апулей

○ III. Литература древнего Востока

- 3.1. Литература Древнего Египта
  -
  - 3.1.1. Литература периода развития рабовладельческих отношений
  - 3.1.2. Египетская литература XXI – XVIII веков до нашей эры
  - 3.1.3. Египетская литература XVI–XI веков до нашей эры
  - 3.1.4. Египетская литература XI века до нашей эры – III века нашей эры
- 3.2. Литература древней Месопотамии (Двуречья)
  -
  - 3.2.1. Устное народное творчество народов Двуречья. Памятники шумерской

письменности
- 3.2.2. Вавилонско-ассирийская литература
- 3.2.3. Хеттская, урартская и финикийская литература
- 3.3. Древнееврейская литература. Библия
- 3.4. Литература Ирана
  -
  - 3.4.1. «Авеста»
  - 3.4.2. Героический эпос Ирана
  - 3.4.3. Летописи древних иранцев
  - 3.4.4. Драматическое искусство
- 3.5. Литература Индии
  -
  - 3.5.1. Упанишады
  - 3.5.2. «Типитака»
  - 3.5.3. Эпос Древней Индии. «Махабхарата» и «Рамаяна»
  - 3.5.4. Повествовательные жанры и формы
  - 3.5.5. Калидаса. Поэтические традиции древней Индии
  - 3.5.6. Драматургия Древней Индии
  - 3.5.7. Становление прозы в Древней Индии
- 3.6. Литература Древнего Китая
  -
  - 3.6.1. Народная песня Древнего Китая
  - 3.6.2. Ораторы, философы, поэты Древнего Китая
  - 3.6.3. Поэты древнего Китая
  - 3.6.4. Песни «Юэ фу»

- Темы для самостоятельного изучения по разделам
- Литература

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12

- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36

Б. Р. Мандель
Всемирная литература: искусство слова Древней Греции, Рима, Востока и Азии. . Иллюстрированное учебное пособие для студентов высших учебных заведений гуманитарного направления (бакалавриат, магистратура)

Введение

Термин «**античная**[1] **литература**» подразумевает литературу двух древних рабовладельческих[2] обществ: греческого и римского. Отсюда вытекают и хронологические, и территориальные, и географические рамки изучаемой нами литературы. Под хронологией имеется в виду граница, отделяющая античную литературу от литературы доклассового общества, средних веков и от литературно-художественного творчества стран Древнего Востока (Вавилона, Ассирии, Индии, Китая и пр.).

Само употребление слова «античность», согласно европейской культурной традиции, к греко-римскому обществу, не совсем правомерно, поскольку литературы Древнего Египта, Вавилонии гораздо древнее, и связано с тем, что народы Европы были непосредственными культурными и экономическими преемниками рабовладельческой культуры Древней Греции и Древнего Рима.

Греческая литература – древнейшая литература Европы. Развивается практически самостоятельно, без использования опыта других литератур. Проникновение фольклора и литературных традиций Востока происходит в период, когда собственно древнегреческая литература была создана. Кроме того, следует заметить, что по своим художественным достижениям, хотя с этим могут не согласиться некоторые исследователи, античная литература Греции была намного выше литератур древневосточных обществ.

Римская литература развивается позже, преемственно она непосредственно связана с греческой литературой, однако новые условия быта, политики диктовали новые цели и задачи, формы и содержание литературы Древнего Рима.

Основные черты античной литературы: содержательность, проблемность, жизненность, широчайший охват действительности, изображение человека во всем многообразии, доступном писателям и драматургам этой эпохи, диалектичность, глубочайшее идейное содержание – позволили сохранить значение, далеко выходящее за рамки времени, а лучше сказать, литература античности в стадии расцвета – литература, неподвластная времени.

Особо следует отметить **многообразие форм и художественно – стилистических приемов**, выработанных литературой Греции и Рима: практически все жанры, присущие в будущем литературе Нового времени, а многие жанры даже

сохранили свои названия (по большей части греческие: **ода, комедия, трагедия, элегия, эпиграмма** и др.)

Необходимо добавить, что античность – творческий источник, из которого черпают темы и принципы позднейшие литературы средневековой и новой Европы, и, прежде всего, литературы эпохи Возрождения и **классицизм**[3] XVII-XVIII веков.

Рабле и Сервантес, Шекспир и Гете, Шиллер, Радищев и Пушкин – вот далеко не полный перечень поэтов и писателей, испытавших несомненное влияние античной литературы на свое творчество… Л.Толстой, увлекшийся греческой литературой, будучи зрелым писателем, автором «Войны и мира», изучает древнегреческий язык, чтобы читать в подлиннике Гомера и Гесиода.

Говоря об античной литературе, следует отметить, что основными источниками для изучения художественных произведений этого периода являются древнейшие памятники, сохранившиеся, к сожалению, по большей части, не полностью. Кроме того, произведения древних авторов известны нам по более поздним источникам, то есть в переписанном виде. От некоторых из них дошли только отрывки, о других мы знаем лишь их названия. Время жестоко к тому материалу, на котором древние авторы запечатлевали свои творения, многие из которых мы называем сейчас мировыми шедеврами. Камень, глина, папирус и пергамен – жестокая природа, но еще более жесток человек: рушились города, горели библиотеки, завоевателям не нужны были книги покоренных народов. А о будущем они не помышляли…

I. Греческая литература

Тронский (Троцкий) Иосиф Моисеевич

Один из самых замечательных исследователей античной литературы профессор И.М. Тронский предложил следующую периодизацию греческой литературы античной эпохи:

-архаический период (до начала V века до нашей эры)

-аттический период (V-IV века до нашей эры)

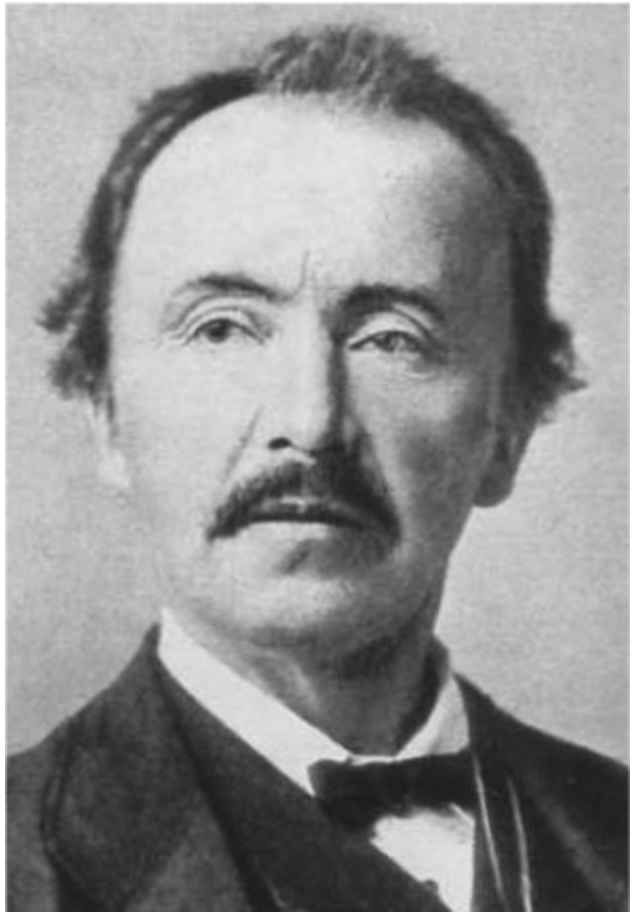
-эллинистический и римский периоды (с конца IV века до конца I века до нашей эры)

1.1. Архаический период

Архаический период – внутри этого периода Тронский предлагает различать: «**долитературный» («догомеровкий»)** период, **древнейшие литературные памятники (Гомер, Гесиод), литература периода становления рабовладельческого общества** (VII век – начало V века до нашей эры).

Говоря об этих периодах литературы, следует иметь в виду, что древнейшими литературными источниками являются, конечно же, поэмы великого Гомера «Илиада» и «Одиссея». Кроме того, обязательно надо помнить о той роли, которую сыграла в качестве дополнительного источника литературных сведений **археология**. Мы должны помнить имя Г.Шлимана, посвятившего свою жизнь поискам легендарной гомеровской Трои, открытие микенской культуры, раскопки на Крите, археологические открытия англичанина Эванса, дешифровку древней письменности, так называемого линейного письма «Б», сделанную М. Вентрисом и др.

Долитературный период. Творчество этого периода следовало бы, конечно, назвать **словесным** (добавим, согласно греческому мифу, у Эллина было три сына – Дор, Эол и Ксуф, сыном которого был Ион, соответственно этому различались племена и диалекты – **дорийские, эолийские и ионийские**). Все это известно по этнографическим наблюдениям и остаткам (пережиткам) в фольклоре цивилизованных народов. Первобытное искусство еще не знает личности творца, это искусство коллективное, а представления коллектива об обществе и природе получают выражение, прежде всего, в **мифологии**.

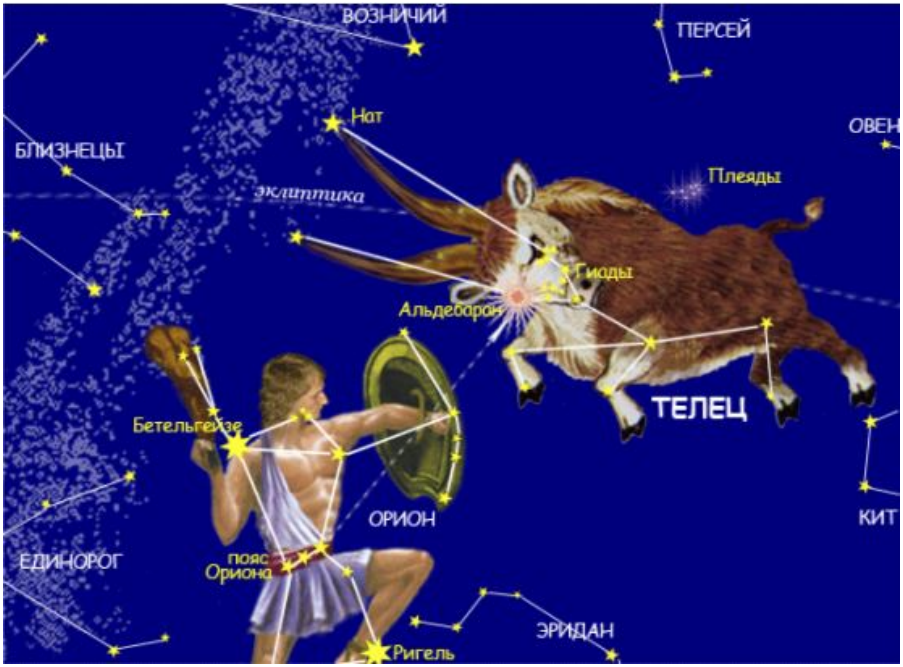


Генрих Шлиман

Все виды греческого фольклора (устного творчества народа) пронизывает мифология. Фантастические представления о природе и способах воздействия на нее, зависимость человека от непонятных природных и общественных сил, не умение ни объяснить, ни повлиять на окружающий мир – вот та почва, на которой вырастает мифология, переплетающаяся с магией. Предметами и действующими лицами мифов становятся небесные светила, животные, огромную роль во всех мифах играют перевоплощения и превращения. В то же время можно заметить, что каждый миф несет в себе исторический опыт племени или народа, создавшего его, и отражает его исторический опыт и начатки реального знания. Первобытные народы не рассматривают миф как вымысел, они живут с ним, в нем, он для них ступень в освоении мира, реальность, через которую надо пройти. Магия (волшебство) и обрядовые игры – вот возможности разыграть предварительное действие с

желаемым результатом: хорошая добыча, много дичи и рыбы, победа в войне, богатый урожай, выздоровление больного, возвращение весны и лета, солнце или дождь – это только малая доля того, что нам известно о жизни древних. И по мере того, как миф начинает терять свое священное значение (в связи с успехами в развитии познания мира), высвобождаются заключенные в нем элементы художественного творчества и научной мысли. Многие из известных нам сюжетов о борьбе добрых и злых сил, о смерти и воскресении, о путешествиях в царство мертвых и возвращении оттуда встречаются в греческих (да и не только) мифах. Часто они облекаются как в стихотворную, так и в прозаическую форму и в более поздние времена приближаются к фольклорной сказке. Известные мифы о Персее и голове Медузы Горгоны, Данае, Орионе, Геракле, о похождениях Зевса и приключениях Гермеса и сотни других… Взглянув на карту звездного неба, мы будем вспоминать их всегда. Персонажи этих историй полностью очеловечены: бессмертным богам приписываются людские страсти и пороки, смертные герои борются с жителями Олимпа на равных, титаны помогают простым людям сражаться с чудовищами, и все эти персонажи любят и страдают, мучаются и радуются, что делает их совсем близкими нам.

Но не только мифы и легенды оставил нам древнейший греческий фольклор. Рабочие песни мукомолов и виноградарей, ткачих и пастухов, воинские песни спартанцев, детские песенки и любовные напевы, свадебные песни и похоронные **плачи** – свидетельства о существовании всего этого остались в поздних записях, их отголоски слышны в поэмах Гомера, в стихах и песнях жителей древних островов Родоса и Лесбоса. Сохранились остатки культовых песен, гимнов и молитв (к Аполлону и Дионисию).

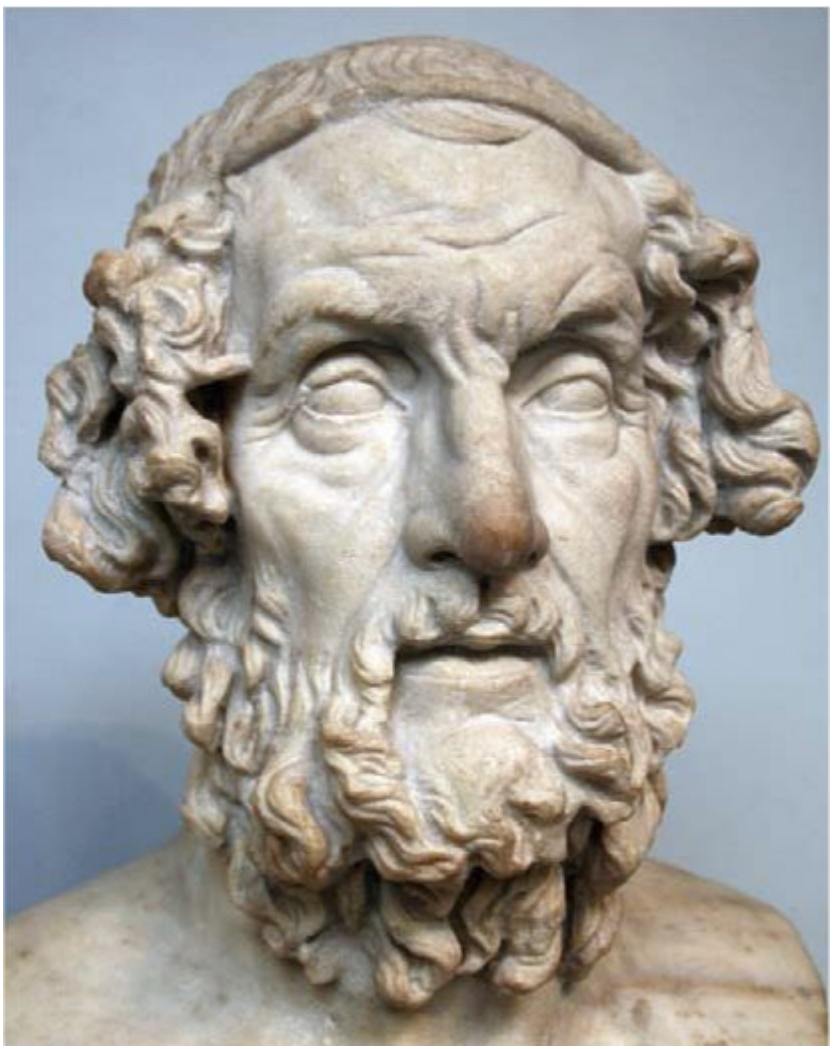


Забавно видеть такую карту неба, не так ли?

Особую группу в устном творчестве древних греков составляет так называемый **дидактический** фольклор: заповеди, афоризмы, пословицы, правила народных календарей, загадки и заклинания.

1.2. Древнейшие литературные памятники. Гомеровский эпос

Древнейшие из сохранившихся памятников греческой литературы – огромные поэмы «Илиада» и «Одиссея». О времени, условиях создания поэм не сохранилось прямых исторических свидетельств. Авторство приписывается великому певцу античности Гомеру. Однако совокупность проблем, связанных именно с авторством и временем возникновения этих произведений, составляет сложнейший и не разрешенный до нашего времени **«гомеровский вопрос».**



Гомер?

Большинство исследователей датирует создание поэм VIII – VII веками до н.э. В подтверждение этих гипотез приводится ряд моментов из самих великих поэм, свидетельствующих о чертах примитивно-рабовладельческого строя, следы матриархата, и, в то же время, эпос Гомера оказывается знакомым с употреблением железа, а одежда и прически героев воспроизводят восточную моду, проникшую в IX-VII веках в Грецию и Малую Азию. При всем этом, замечается, что «Одиссея» была создана несколько позже «Илиады», поскольку показывает уже современную ей действительность в части изображения начального периода развития греческого мореплавания. Язык поэм Гомера, **ионийский** диалект, позволяет установить и место написания – Иония. Однако присутствие слов из **эолийского** диалекта говорит не только о совместном их существовании, но и о большой образованности автора. Античная традиция связывает «Илиаду» и «Одиссею» с именем вполне определенного поэта – Гомера, однако точных сведений о нем не имеется. Легендарная фигура, в биографии которого спорно все: от места рождения (известно двустишие о семи городах, борющихся за право слыть подлинной родиной Гомера) до внешности (слепота) и времени жизни (от XII до VII века). Фантастичное и таинственное, якобы внебрачное, рождение от бога, личные знакомства с героями эпоса, украденные рукописи и пр. А само имя? Оно вполне могло быть как собственным, так и нарицательным (по сообщениям некоторых источников, у греков Малой Азии это слово обозначало слепца), а почему Гомера всегда изображают стариком? А не собирательный ли это образ? Сейчас критики признают за Гомером авторство не только «Илиады» и «Одиссеи», но и не дошедшей до нас пародийной поэмы «Маар-гит» – о герое – дурачке… В более поздние времена Гомеру приписывается авторство лишь одной из великих поэм, причем разные исследователи называют и разные поэмы, объясняя это не только стилистическими различиями, но и художественными достоинствами.

Уже античными филологами были замечены некоторые неувязки в сюжетах поэм, противоречия, повторения, даже стилистический разнобой. Однако никто не решался относить это на счет Гомера, принято усматривать в этом дурную сохранность текста, поздние вставки и пр. Тем более, что Гомер не пользовался письмом, его произведения сохранились в устном виде и лишь позднее были собраны воедино.

Эпоха классицизма (XVII век) принесла с собой отрицательное отношение к произведениям Гомера: прежде всего,

отмечалось невыполнение классических правил эпической композиции. Критики доказывали, что «Илиада» представляет собой механическое соединение самостоятельных песен об осаде Трои.

Фридрих Август Вольф

В 1795 г. немецкий ученый Фридрих Август Вольф одним из первых начинает рассматривать творчество Гомера со строго научной точки зрения. Вольф не отрицает единства и целостности поэмы, замечая, что единство лежит в самом материале, большинство песен принадлежит одному автору, называемому Гомером, позднейшие певцы оставили целый ряд других песен, сохранившихся в предании вместе с подлинным Гомером.

Ученый Лахман с полной уверенностью сообщает в своей работе 1837 года о том, что «Илиада» состоит из 18 самостоятельных песен малого размера. Кирхгоф в 1859 г. решает, что «Одиссея» является обработкой четырех поэм о странствиях героев. Группа исследователей под руководством Германа в 1832 году делает еще одно «открытие»: «Илиада» и «Одиссея» представляют собой не самостоятельные произведения, а расширение некоего ядра, больших эпосов, которые условно

следует называть «пра – Илиада» и «пра – Одиссея». Можно добавить еще о точках зрения Г.Ф.Гегеля, считавшего Гомера исторической личностью, и В.Г.Белинского, не сомневавшегося в авторстве Гомера, но утверждавшего (не без оснований), что Гомер не мог не воспользоваться более или менее готовыми материалами народных сказаний.

Чтобы резюмировать все выше сказанное по поводу «гомеровского вопроса», добавим следующее: несомненно, наслоения различных эпох в поэмах Гомера присутствуют, что говорит о непрерывности устной литературной традиции и жизненности этих произведений; элементы единства, связывающие каждую поэму в единое целое, присутствуют в поэмах неоспоримо; без сомнения, следует отметить наличие ряда противоречий, неувязок и пр., что свидетельствует о следах переделок и обработок поэм; теория Лахмана о «малых песнях», скорее всего, не верна, ибо, создаваясь на основе песенного материала, поэма творчески его перерабатывает, поднимаясь на более высокий культурный и эстетический уровень; расхождение между замыслом и материалом могло появиться в результате того, что малый размер первоначального ядра поэмы подвергся значительной обработке и дополнениям, либо уже большие поэмы были дополнены новыми эпизодами. Таким образом, история появления, сложения эпоса Гомера остается спорной. Загадки личности автора, загадки поэмы – разве это не чудесный материал для размышлений еще на долгие – долгие годы!

Статуя Париса в музее Метрополитен в Нью-Йорке

«Илиада». Сюжет поэмы почерпнут из сказаний о Троянской войне, походе греков на город Илион (Трою). Согласно сказаниям, троянский царевич Парис похитил у гостеприимно принявшего его царя Спарты Менелая жену – красавицу Елену, а заодно и сокровища царской казны. Оскорбленный Менелай и его брат, царь Микен Агамемнон, собирают войско из всех областей Греции. Десять лет греки под предводительством Агамемнона безуспешно осаждают Трою, только хитростью, при помощи отряда Одиссея, спрятанного в деревянном коне, который греки преподнесли осажденным якобы в дар примирения, сумели проникнуть в город, поджечь его и вернуть Менелаю Елену. Однако нелегким было возвращение греков на родину: долгие

скитания, гибель в пучине морской – беды одна за другой преследовали победителей.

Надо заметить, что Троя, скорее всего, существовала в действительности. Город этот располагался на побережье Малой Азии недалеко от пролива Дарданеллы. Желающие узнать об этом могут познакомиться по различным книгам о раскопках Шлимана.

Такой Елену Троянскую увидел Антонио Канова – итальянский скульптор XVIII века

Исторический материал о троянской войне предстает перед нами в греческих сказаниях уже в облачении из мифов и легенд: рядом с реально жившими героями действуют боги, причем не только известные как «олимпийцы», но и древние боги местного значения, таким образом, история о похищении и возвращении

прекрасной Елены переплетается с мифами об освобождении богини плодородия.

А таким древний скульптор изваял Ахилла

Действие поэмы отнесено к десятому году Троянской войны. Причины войны, ее ход, основные действующие лица – все это предполагается уже известным, поэтому содержанием является лишь один эпизод, но в нем сконцентрированы и все герои, и огромный материал сказаний.

«Илиада» состоит из 15 700 стихов; позднее, античными учеными они были разбиты на 24 книги соответственно буквам греческого алфавита.

Центральная фигура поэмы – Ахилл – сын царя Пелея и морской богини Фетиды (вспомните миф о том, как, держа за пятку, выкупала сына Фетида, сделав его неуязвимым, за исключением того места, за которое держала, отсюда и «ахиллесова пята»). Он – могучий герой, при его появлении все остальные отступают на второй план, герои становятся ненужными. Его «гнев», отказ от участия в битвах становится организующим моментом, завязкой поэмы. Вождь ахейцев Агамемнон, после первоначального отказа отдать за выкуп взятую в плен дочь жреца Хриса, явившегося в ахейский лагерь, затем соглашается, но взамен отбирает у Ахилла его пленницу Брисеиду. Ахилл глубоко оскорблен… Но и этим не ограничена завязка поэмы – действие переносит нас на Олимп, где боги тоже разделились на два лагеря. Исполняя желание матери Ахилла, Зевс обещает, что ахейцы будут терпеть поражение, пока не загладят обиду, нанесенную Ахиллу. Агамемнон, получивший от Зевса обманчивый сон, предвещавший падение Трои, решается дать бой… Все это составляет содержание 1 книги. 2 книга содержит знаменитый перечень кораблей, племен и вождей греческого войска, так называемый в литературоведении «каталог кораблей». Книги 3-7 рисуют подвиги ахейцев (греков). Мы встретим здесь всех виновников войны – Париса, Менелая, Елену… Познакомимся с Гектором и царем Трои Приамом, узнаем о злобе богини Геры, о подвигах героя Диомеда, увидим обреченный город и шествие женщин с мольбой о спасении, станем свидетелями безрезультатного поединка Аякса и Гектора. 8-9 книги показывают сомнения Агамемнона и его обращение к Ахиллу, обещания вернуть Брисеиду. В 10 книге хитроумный Одиссей вместе с Диомедом пробираются в стан врагов и захватывают троянского лазутчика. Новые успехи троянцев предстают перед нами в 11 книге. 14 книга посвящена любви Зевса и Геры буквально в космическом масштабе. 15, 16, 17, книги рассказывают о практически безнадежном положении греков и неожиданном повороте событий. Перед нами знаменитый бой между одетым в доспехи Ахилла Патроклом и Гектором, гибель Патрокла, попытки Ахилла отомстить. 18 и 19 книги расскажут о том, как бог Гефест изготовляет новые доспехи для Ахилла, очень подробно и красочно описывается гениальное изделие бога – кузнеца. Повествование становится мрачным. Появляется и вступает в действие бог Посейдон. Из 20-22 книг мы узнаем о битве Гектора и Ахилла, о коварной Афине, трагической

гибели Гектора, услышим победную песнь ахейцев и причитания Приама и матери Гектора Гекубы. Из 23 книги мы узнаем о похоронных обрядах и греческих религиозных представлениях. 24 книга привнесет в поэму ноту примирения. Свершились погребальные обряды, исчерпаны последствия гнева Ахилла, сюжет поэмы доведен до конца… Дальнейший ход Троянской войны, видимо, известный современникам автора, в поэме не затрагивается. Действие поэмы занимает ровно 51 день.

«Одиссея». Материал этой поэмы обширен, но является не столько героическим, сколько бытовым и сказочным. Темой поэмы являются странствия и приключения хитроумного царя Итаки, Одиссея, возвращавшегося из Троянского походя греков. Во время отсутствия Одиссея к верной его жене Пенелопе сватаются многочисленные женихи. Подросший сын главного героя (родившийся, кстати, в его отсутствие) Телемах отправляется на поиски отца. Итак, переплетаются два сюжета: возвращение мужа – отца домой и странствия сына, герои встречаются и, не узнав друг друга, вступают в поединок… Сама поэма не доводит нас до боя Одиссея с сыном, но в различных вариантах древних греческих сказаний этот поединок заканчивается по-разному: то гибелью отца или сына, то примирением. «Одиссея» в какой-то мере является продолжением «Илиады» – в ней мы встретим тех же героев, вспомним о далеких боях под стенами Трои, хотя время действия будет переносить нас и к периоду, прошедшему между событиями «Илиады» и «Одиссеи». Античные ученые разделили «Одиссею» также на 24 книги. После традиционного в начале поэмы обращения к Музе следует небольшой рассказ о том, как все оставшиеся в живых участники Троянского похода благополучно вернулись домой, и лишь один Одиссей томится в разлуке с женой – его насильно удерживает нимфа Калипсо.

Причина? Боги не помогают ему из-за того, что в свое время Одиссей ослепил сына бога Посейдона киклопа (циклопа). Однако Афина, покровительствующая Одиссею, посылает бога Гермеса к нимфе Калипсо с приказом отпустить героя. Во 2–4 книгах мы познакомимся с народным собранием на родине странника Итаке. Люди требуют, чтобы Пенелопа вышла замуж – Итаке нужен правитель. Различными хитростями Пенелопа затягивает согласие на брак, а ее сын Телемах снаряжает с помощью Афины корабль и тайно покидает Итаку. Телемах попадает в Спарту к Менелаю и Елене, узнает от них, что отец его томится в плену у Калипсо; в это время женихи, узнавшие о его отъезде, сговариваются погубить юношу при возвращении. Эти части поэмы наполнены бытовыми зарисовками, рисующими

мирную, домашнюю жизнь греков. 5 – 6 книги приведут вырвавшегося из чар Калипсо Одиссея на остров Схерию, к счастливому народу феаков.

Голова мраморной статуи Одиссея (II век до нашей эры)

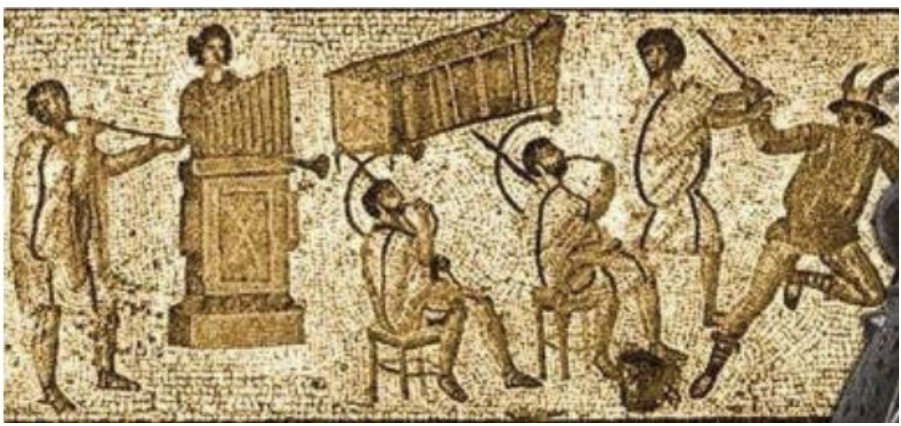
Нашедшая на берегу Одиссея дочь царя феаков Алкиноя Навсикая (героиня вышла на берег для стирки белья и игры в мяч) ведет героя к отцу. Содержанием 7-8 книг становятся

картины пира во дворце Алкиноя, песни слепого музыканта Демодока, повествующие о странствиях Одиссея, вызвавшие слезы на глазах нашего скитальца. Одиссей открывается царю Алкиною и рассказывает о своих приключениях по дороге из Трои. Рассказы эти составляют содержание 9–12 книг. Перед нами предстают сказочные приключения: захват Одиссеем города киконов во Фракии, удивительная страна лотофагов, «пожирателей лотоса», вкусив этот чудесный цветок, человек забывает обо всем, становясь собирателем цветка… Потом Одиссей попадает в страну киклопов, одноглазых чудовищ, где великан – людоед Полифем пожирает в пещере несколько его спутников. Ослепив чудище, герой вместе с оставшимися в живых выходит из пещеры, повиснув под брюхом барана, напоив и ослепив перед этим Полифема. Он предусмотрительно называет себя именем «Никто», и когда остальные киклопы, вопрошая Полифема, кто же его так обидел, получают ответ «Никто», они отказываются от вмешательства. Однако отныне Одиссея будет преследовать гнев Посейдона.

Вскоре герои – странники снова попадают в страну людоедов. Это великаны – лестригоны. Видимо, страна их на севере, где «встречаются дни и ночи». Людоеды уничтожают корабли Одиссея, кроме одного, который пристает к острову волшебницы Кирки (Цирцеи). Она превращает спутников капитана в свиней, лишь Одиссей с помощью чудесного растения, указанного ему Гермесом, преодолевает чары волшебницы и в течение года наслаждается любовью коварной красавицы. Затем по ее приказу отправляется в царство мертвых для встречи со знаменитым прорицателем из древних Фив Тиресием. Герой встречается с боевыми товарищами: Агамемноном, Ахиллом, видит различных героев прошлого, беседует с давно умершей матерью. Затем снова плывет к Кирке, мимо смертоносных Сирен, мимо утесов с пожирающими людей Скиллой и Харибдой. Он задерживается на острове Тринакия из-за неблагоприятных ветров и вполне ощутимого голода. Его спутники, томимые жестоким голодом, начинают убивать священных животных. Разгневанные боги посылают бурю, уничтожившую корабль и всех спутников Одиссея. Он один спасается на острове Огигия у нимфы Калипсо.

Феаки отправляют Одиссея на Итаку, разгневанный Посейдон разбивает за это их корабль об утесы. В 13 книге Гомер рассказывает нам, как преображенный в нищего старика Одиссей отправляется к верному слуге – свинопасу. Здесь же перед нами предстает целая вереница друзей и врагов Одиссея. В 15–16 книгах мы увидим встречу Одиссея с сыном, благополучно избежавшим засады женихов. Одиссей открывается сыну. В виде

нищего бродяги, подвергаемый оскорблениям, неузнанный никем, кроме старой няни Эвриклеи, является герой в свой дом. Поведение буйных женихов, их издевательства и насмешки – все это должно повлечь за собой кару, а пророческие видения, знамения – все это предвещает их близкую гибель (книги 17-18). Развязка поэмы начинается с 21 книги. Пенелопа пообещала руку тому, кто согнет лук Одиссея и пропустит стрелу через двенадцать колец. Женихи бессильны, а нищий пришелец, легко выполнив задание, наконец, с помощью Афины преображается в прежнего Одиссея и при поддержке сына убивает женихов. Узнавание мужа Пенелопой происходит лишь после этого. Все эти события наполняют 22–23 книги, а последняя, 24 книга расскажет нам о прибытии женихов в царство мертвых, свидании Одиссея с отцом и заключении мира с родственниками убитых.



Аэды и рапсоды

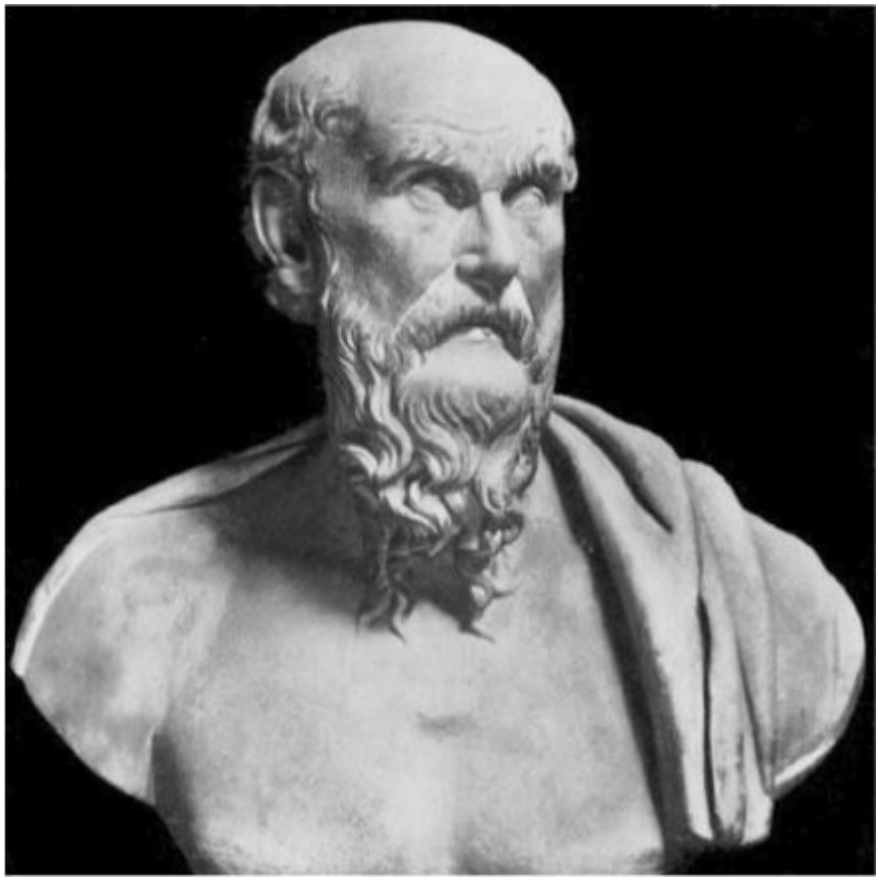
Как видим, композиция поэмы «Одиссея» намного сложнее «Илиады». Линейная последовательность первой поэмы сдвинута в «Одиссее». Повествование начинается с середины действия, а о предшествующих событиях мы узнаем позже. Гораздо ярче представлена в «Одиссее» линия главного героя, которого мы не встретим только в 1-4 книгах, рассказывающих об Итаке и путешествии Телемаха.

Несомненно, предшественницей литературного эпоса является фольклорная эпическая песня. Рассказы о певцах – профессионалах встречаются и в «Илиаде» и в «Одиссее». Наряду с гадателями, врачами и зодчими, **аэды** *и* **рапсоды** принадлежат к категории ремесленников, находящихся на службе у общины и получающих плату за свои услуги. Аэды – импровизаторы и странствующие декламаторы – рапсоды исполняли более или менее закрепленные тексты, часто в сопровождении музыкальных

инструментов, перед самой разной аудиторией. Написанные особым стихотворным размером – **гексаметром**[4] (греческая система стихосложения коренным образом отличается от русской), основанным на различии в длительности слогов, эти произведения самой природой как бы предназначены для **мелодекламации**[5].

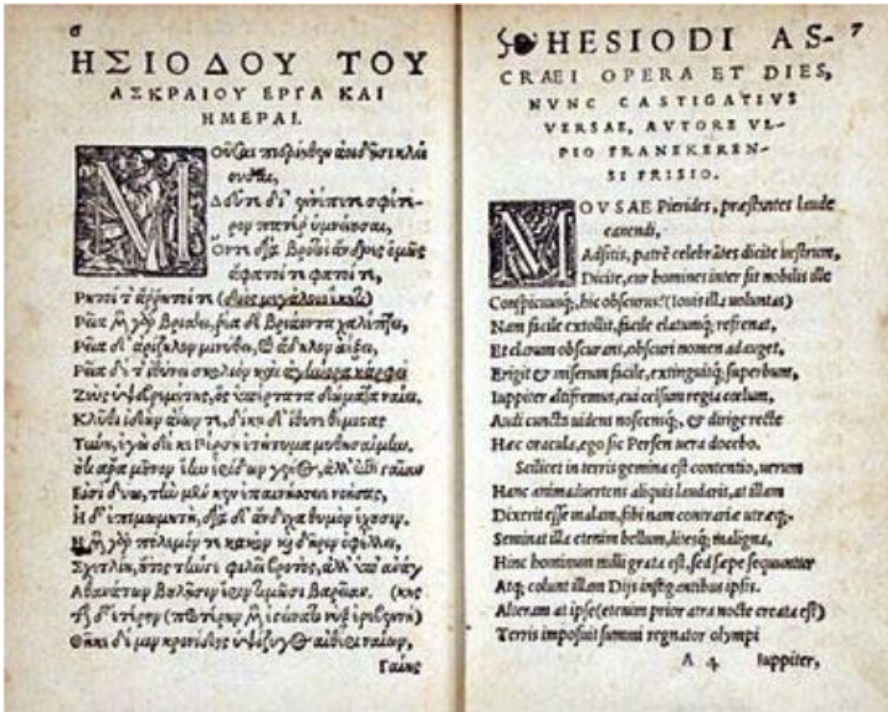
Гесиод. Говоря о Гомере, мы имели в виду то, что принято называть в литературоведении героическим эпосом. Другой разновидностью эпического творчества является наставительный (дидактический) эпос, уходящий корнями в глубокую древность, а ритмизированная проза, в которую облекали заветы и поучения, и **оракулы**[6] способствовали их запоминанию и передаче из поколения в поколение.

Языком гомеровского эпоса пишет древнейший из известных нам поэтов Греции Гесиод. Приблизительное время жизни – конец VIII – начало VII века до н.э. Гесиод – первая, точно определенная, личность в греческой литературе. Он называет свое имя сам, а в своих произведениях сообщает и некоторые биографические факты. Нам известно, что Гесиод, как и его отец, был мелким землевладельцем и вместе с тем рапсодом. Гесиод предстает перед нами как поэт крестьянского труда, моралист, систематизатор и собиратель мифов.



Гесиод

От него сохранились две поэмы: «Теогония» («Происхождение богов») и «Работы и дни» («Труды и дни»). В своих произведениях Гесиод ставит главную авторскую задачу – говорить правду! Его поэмы представляют собой попытку осмысления мира и жизни с позиций свободного человека – труженика, притесняемого царями и творящими над ним неправый суд и насилие. Однако его осмысление мира – это еще использование чисто фольклорных средств: мифы, притчи и поговорки, народная мудрость.


ΗΣΙΟΔΟΥ ΤΟΥ
ΑΣΚΡΑΙΟΥ ΕΡΓΑ ΚΑΙ
ΗΜΕΡΑΙ.

HESIODI AS-
CRAEI OPERA ET DIES,
NVNC CASTIGATIVS
VERSAE, AVTORE VL-
PIO FRANEKEREN-
SI FRISIO.

Iappiter,

Издание труда Гесиода XVI века – два параллельных текста - греческий и латынь

«Работы и дни» («Труды и дни»). Жизнь сурова и представляется Гесиоду непрерывной борьбой представителей одной профессии: «Гончар смотрит с гневом на гончара, плотник на плотника…» («Работы и дни»). В труде Гесиод видит тяжкую необходимость, посланную людям разгневанным Зевсом. Причем жизнь становится все тяжелее. Эта мысль подтверждается мифами о Пандоре, открывшей сосуд с бедствиями и выпустившей их на волю, и пяти родах людей, сменявших друг друга на земле. «Золотой» род, не знавший труда, сменился «серебряным», «серебряный» – «медным», затем, где должен бы следовать род «железный», Гесиод вводит рассказ о поколении героев, но уходит в область минувшего и это поколение… Гесиод относит себя к пятому роду, «железному», роду людей, теряющих нравственные устои и движущихся к гибели. Но путей изменения существующего строя Гесиод не ищет, он консервативен в своих взглядах, цель его наставлений – показать, каким образом при современных ему условиях небогатый человек можно честно достигнуть благосостояния и почета. И конечно, важнейшим средством к обогащению, по мысли Гесиода, является труд земледельца, систематический и упорядоченный. Гесиод шаг за шагом разбирает все эти работы, начиная с осеннего посева,

указывает сроки и дает технические советы, которые перемежаются с нравственными сентенциями и рассуждениями о погоде. Кроме того, Гесиод высоко ценит и морскую торговлю. В конце поэмы Гесиод рассматривает «дни» – здесь он излагает поверья, связанные с определенными числами месяца – «счастливыми » и несчастливыми» – для определенных работ.

Изложение поэтического материала у Гесиода, таким образом, не отличается строгой последовательностью, основной материал обрамлен афоризмами и правилами поведения. Мысль чаще всего получает образное выражение, порой очень меткое и афористичное, в духе народных поговорок. Гесиод пользуется гомеровским диалектом и гексаметром.

Боги и герои, изображенные на греческой вазе

«Теогония» («Происхождение богов»). Поэма пронизана элементами эпического стиля. Смена общественных укладов в греческом обществе находила свое отражение в мифах о борьбе между старшими и младшими богами. Греческие боги оказываются отнесенными к различным поколениям, и известные нам очеловеченные боги древнегреческих мифов являются самыми «молодыми». Поэма Гесиода является как бы историей происхождения мира. Вначале был Хаос (пустота), Земля и Эрос (любовь), властвующий над всеми смертными и бессмертными. От Хаоса и Земли возникли Эфир, Мрак (Эреб), Небо, Море, Солнце, Луна и др. То есть, мифологические образы, сами по себе,

как видит их автор произведения, тут становятся предшественниками философских понятий пространства, движения и материи. У Гесиода они, конечно, сохраняют свой мифологический характер. В систему родословной Гесиода входят не только боги, служившие предметом реального почитания в Древней Греции, но и олицетворение тех сил, которые представлялись ему воздействующими на людей: Труд, Скорбь, Голод, Битва, Забвение, Убийство, Раздоры, Лживая речь и пр.

Гесиод стремится дать полную родословную богов. Больше всего подробностей содержится в рассказах о моментах перехода, смене верховенства. Мифы, содержащие архаические, грубые черты, смягчаемые Гомером, у Гесиода содержатся во всей своей полноте, как, например, миф о Кроне, оскопляющем своего отца Урана (Небо) и пожирающем затем собственных детей. Венцом повествования является рассказ о победе Зевса над титанами и чудовищами прошлого. Вскользь упоминает Гесиод и о потомках Зевса: Афине, Аполлоне, Гермесе…

Исследователи приписывают Гесиоду еще одну поэму – «Каталог женщин», являющуюся логическим продолжением «Теогонии» и рассказывающую о героинях – прародительницах, к которым возводили себя греческие роды. «Каталог» содержит обширную родословную эллинских родов и является сводом преданий, правда, излагающихся очень кратко, в порядке перечня. От «Каталога» сохранились лишь небольшие отрывки.

Гесиод не стремился к реформам в области мифологических представлений – его, прежде всего, интересовали нравственные моменты, отложившиеся в народных преданиях.

1.3. Развитие греческой литературы в период становления античного рабовладельческого государства

VII-VI века до нашей эры – эпоха социально – политической борьбы, в процессе которой сформировалось в Греции рабовладельческое общество, рушились старые родовые связи, наблюдался рост городов (полисов), развивалась торговля и ремесла, товарно-денежные отношения. Необыкновенно расширялась территория расселения греков. Выдвигался новый общественный слой – зажиточные горожане – купцы и ремесленники – ядро будущего класса рабовладельцев.

В течение VII – начала VI веков возникает ряд поэм, составленных в стиле гомеровского эпоса, рассчитанных на то, чтобы образовать вместе с ними единую связную летопись, эпический цикл (кикл – круг). От этих поэм сохранились лишь небольшие отрывки.

«Киприи» – ход Троянской войны до начала действия «Илиады». Предполагаемый автор – Стасин.

«Эфиопида» – продолжение «Илиады», повествование доводилось до гибели Ахилла от стрелы Париса («ахиллесова пята»).

«Разрушение Илиона» – рассказ о деревянном (Троянском) коне и разорении, и сожжении Трои.

«Возвращение» – история о злоключениях возвращавшихся с войны Менелая и Агамемнона.

«Телегония» – история странствий Телегона, сына Одиссея от Кирки. Все эти поэмы глубоко отличаются от гомеровских целостным сюжетом, широким, хронологическим охватом действительности, но значительно уступают по величине своим образцам.

Если говорить о жанрах греческой литературы этого периода, то следует упомянуть о **гимнах**[7] в честь Гермеса, Афродиты, Деметры, Диониса, Аполлона. Характерно для этой эпохи и появление **пародии**[8] на героические поэмы, такие как «Война мышей и лягушек» («Батрахомиомахия»).

Из иллюстраций Т.Киттельсена к «Батрахомиомахии» (1885)

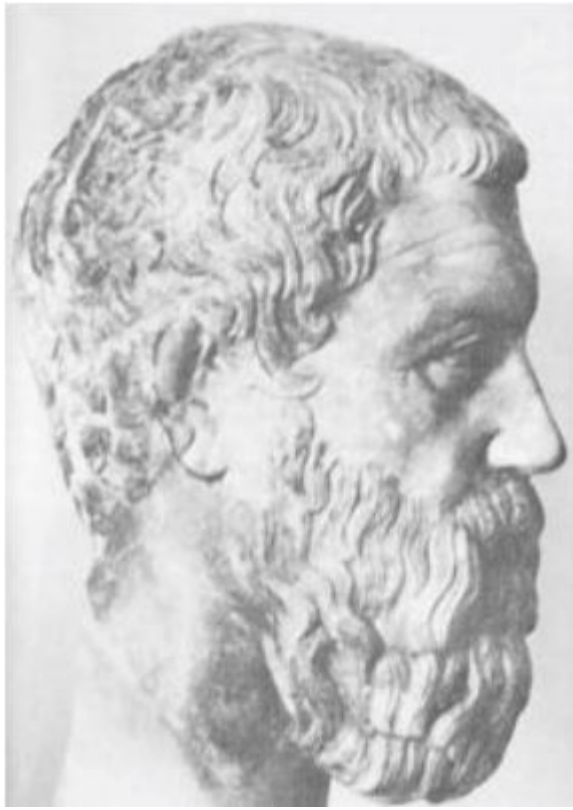
Заслуживает внимания и жанр **путешествия**, чаще всего связанный с культом Аполлона, героем этих произведений является либо сам Аполлон, либо человек, одержимый Аполлоном.

Лирика. Термин этот появился значительно позже рассматриваемой нами эпохи, заменив более ранний – «мелика» (от melos – « песня»), и применялся к тем видам песен, которые исполнялись под аккомпанемент семиструнной лиры (изобретение которой приписывается богу Гермесу). В настоящее время этот термин употребляется в более широком значении. В течение долгого времени лирика сохраняла тесную связь своего песенного содержания с традиционным типом песни и характером ее исполнения. Однако дошедшие до нас образцы ранней греческой лирики очень фрагментарны и дает совсем не полное представление о богатстве и красоте ее содержания. Можно назвать несколько имен авторов, оставивших нам образцы лирических произведений: Калин из Эфеса (от него осталось одно стихотворение, пронизанное духом патриотизма), спартанский поэт Тиртей, воодушевлявший соотечественников на войны, Архилох, рассказывающий нам о своих приключениях и своем отношении к друзьям и врагам, жители Ионии Семонид и Мимнерм, Феогнид и Гиппонакт…

Фрагмент фрески с изображением Аполлона с лирой

Греческая народная песня постепенно начинает превращаться в средство выражения личных чувств автора, а носителем и выразителем эмоций становится образ самого поэта. Литературно – музыкальным центром этого направления следует считать остров Лесбос в Эолии. Исходя из местного фольклора, лесбосские исполнители ввели в литературу ряд новых стихотворных размеров, предназначенных для **монодического**[9] (сольного) пения под звуки лиры. Поэты продолжают тематику культовых и обрядовых, любовных и свадебных песен, но разрабатывают их уже в связи со своими личными переживаниями и кругом своих друзей, событиями текущего дня…

Виднейшими представителями монодической лирики были **Алкей** и **Сапфо.**



Алкей

Алкей принадлежал к тому крылу аристократии, которое вело борьбу городским **демосом**[10] и его вождями – «тиранами». Ряд лет он провел в изгнании. В его стихах звучит тоска по гражданской деятельности, мотивы войны и междоусобиц наполняют горечью его строки; борьба с тиранами, защита прав эолийцев, воспоминания о Троянской войне – все это перемежается с застольными песнями как средством раскрытия чувств и мыслей перед друзьями. «Где вино – там истина», – провозглашал Алкей. Нам известны (из того немного, что сохранилось) и его любовные стихи в честь великой поэтессы – «фиалкокудрой, сладкоулыбающейся Сапфо». Итак, круг тем Алкея ограничен: защита интересов родовой знати, вино и любовь, но стихи его необыкновенно музыкальны и отличаются богатством размеров и способов построения строф. В античности существовало даже выражение «алкеева строфа». Целых стихотворений Алкея до нас дошло совсем немного, в основном отрывки, папирусные «остатки».

Сапфо. Именно в эолийской части Греции, где женщина была относительно свободна, могла появиться женщина – поэтесса.

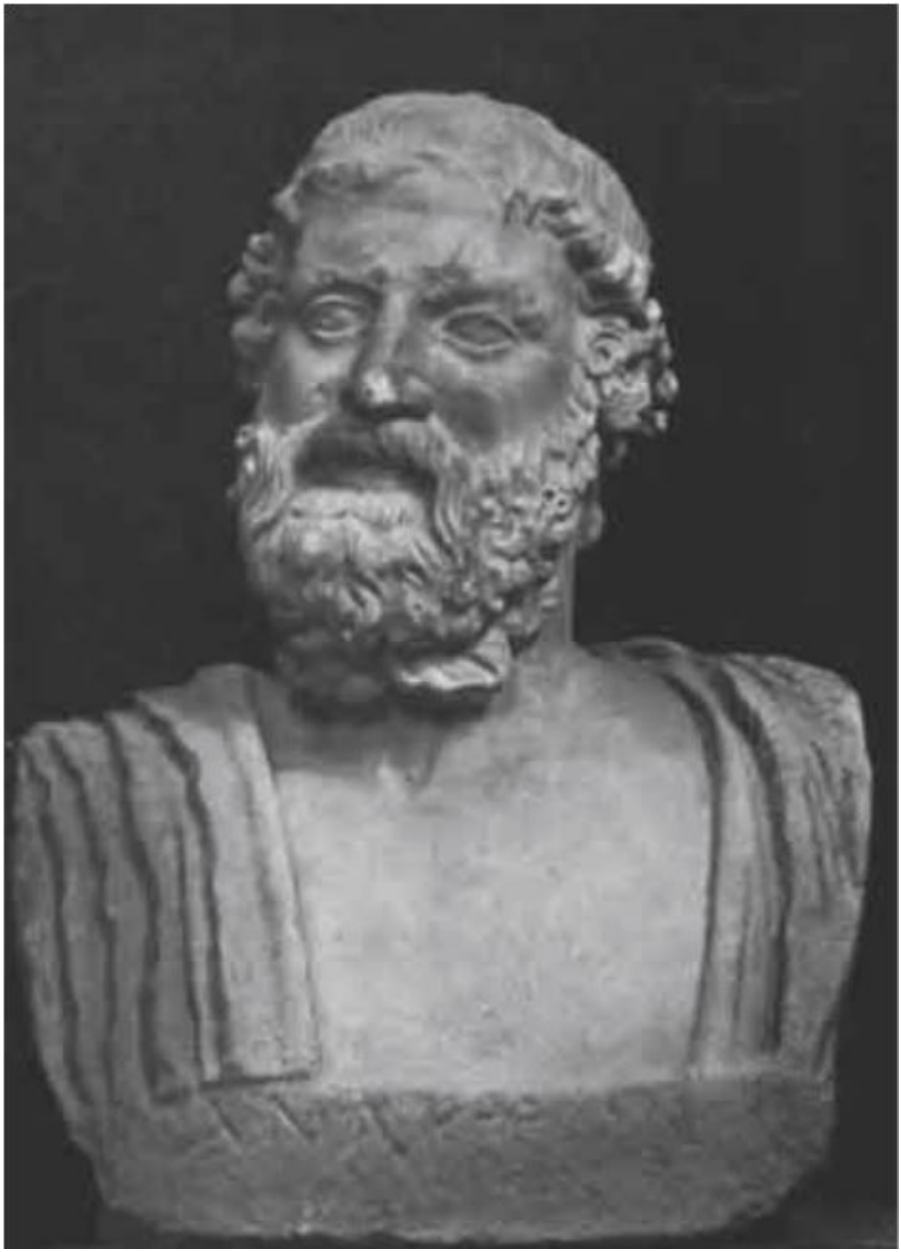
Сапфо!

На этой фреске Сапфо

Сапфо, по-видимому, состояла во главе некоего женского содружества, «дома служительниц муз». Круг интересов этого содружества и представляет основную тематику ее произведений: женские культы, празднества, свадьбы, общение между подругами, соперничество и ревность, взаимные влечения и разлука. Политика в стихах Сапфо находит лишь случайные отклики. Сапфо близка к фольклорной песне и вкладывает личное содержание в традиционные формы. Обращение ее к Афродите представляет собой, по сути, гимн со всеми его необходимыми частями. Вообще, изображение переживаний у Сапфо содержит очень незначительные моменты психологического анализа – она рисует внешние проявления чувств и обстановку, на фоне которой происходят события. Чаще всего это природа, ароматы, цветы, наряды. Переживания носят скорбный характер. Образ Сапфо ассоциируется с представлениями о несчастной любви. Существовала легенда, согласно которой Сапфо бросилась вниз со скалы из-за безответной любви к холодному красавцу Фаону. В ее поэзии, конечно, присутствуют и общедидактические моменты, присущие

всей античной лирике, она размышляет о красоте и любви, опираясь на мифы и личные переживания: «Самое красивое на земле – то, что мы любим». Помимо любовной лирики нам известны отдельные строки из эпиталам Сапфо, рассказывающие о трогательном прощании невесты с девической жизнью. По стилю эти строки чрезвычайно напоминают народные свадебные песни. Поэзия Сапфо отличается большим разнообразием по своему ритмико-мелодическому типу. В литературоведении существует термин «сапфическая строфа».

Анакреонт (Анакреон). Уроженец малоазийского города Теос, покинувший родину, попавшую под власть персов. Долго жил в Самосе при дворе тирана Поликрата, а затем в Афинах у Гиппарха, потом у фессалийских царей. Видимо, особое дарование открывало ему все двери.



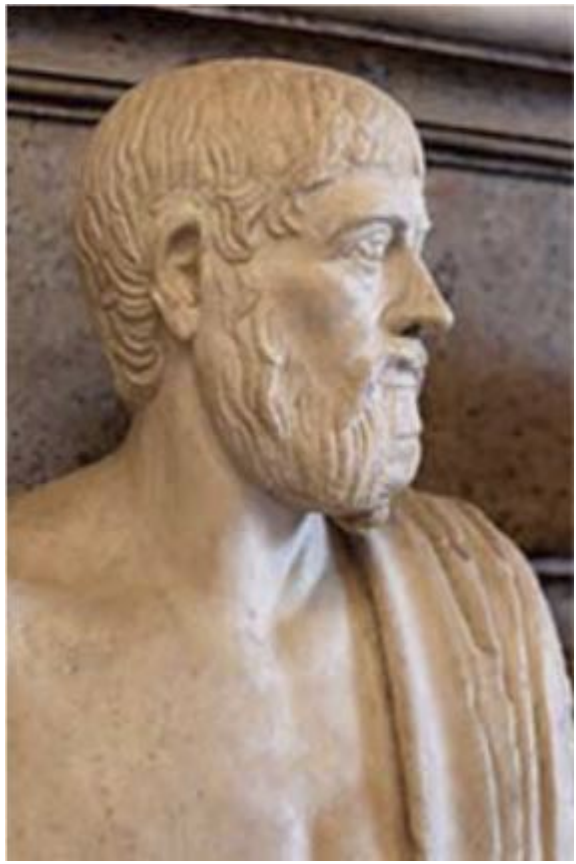
Анактеронт

Своим искусством он придавал блеск дворам тиранов, не имея глубокой связи с самой социальной жизнью полисов. Лирика его была настроена, в основном, на веселый лад (лишь незначительные следы воинственных мотивов и социальной сатиры встречаются в дошедших до нас отрывках). Основные темы Анакреонта – вино и любовь, причем, трактовка этих тем происходит только в плане насмешливой, остроумной игры.

Анакреонт, доживший до глубокой старости, любит изображать себя жизнерадостным стариком, охочим до вина и любовных приключений и иронизирующим над своими любовными неудачами. Его стихи невелики по размеру, не содержат глубоких переживаний, но содержат великолепные и оригинальнейшие образы и дают подчас неожиданную, поражающую нас концовку. Столь же часто встречается у Анакреонта и застольная тема.

Основные качества поэзии Анакреонта – простота, ясность, живость, легкость, игривость. До нас дошел сборник подражаний Анакреонту, составленный в глубокой античности, так называемые «анакреонтические стихотворения», долгое время ошибочно приписываемые самому Анакреонту. Влияние Анакреона заметно в ранних стихах А. С. Пушкина.

Необходимо добавить несколько слов о **хоровой** лирике. Она сохранила наиболее тесную связь с культами и обрядами. В силу именно этого хоровая лирика была гораздо более архаична по способам исполнения, чем монодическая. Как правило, здесь слово связано не только с музыкой, но и с определенными телодвижениями; песня исполняется традиционным хором. В зависимости от повода, божества, греки различали многочисленные виды хоровой песни: **дифирамб** – гимн в честь Диониса; **эпиникий** – песнь, прославляющая победителя на гимнастических состязаниях; **энкомий** – гимн в честь какого-то определенного лица. Следует заметить, что автору хоровой песни приходилось быть одновременно и композитором, и балетмейстером. Нам известны несколько имен: **Алкман –** житель Спарты, сохранился отрывок на папирусе его гимна для девического хора, так называемого **«парфения»** – мы встретим в нем краткое упоминание о нескольких мифах и прославление предводительниц, сопровождающееся упоминанием об их красоте и дидактическими выводами.



Пиндар

Мастером дифирамба был житель Лесбоса **Арион**. Известно имя плодовитого сицилийца **Стесихора**. Из южной Италии происходил автор гимнов, наполненных любовными переживаниям, – **Ивик**. Наиболее известны (по дошедшим до нас отрывкам) были **Симонид** и **Пиндар**. Первый из них, одаренный и разносторонний поэт, проведший много лет при дворах различных тиранов. Его произведениям свойствен ясный и простой стиль, живописность образов и огромная сила чувств. К сожалению, до нас не дошло ни одного цельного стихотворения Симонида. Но его слава была основана не только на хоровой лирике, он известен и как творец **эпиграмм**[11] (первоначально так называлась стихотворная надпись, затем краткое лирическое стихотворение).

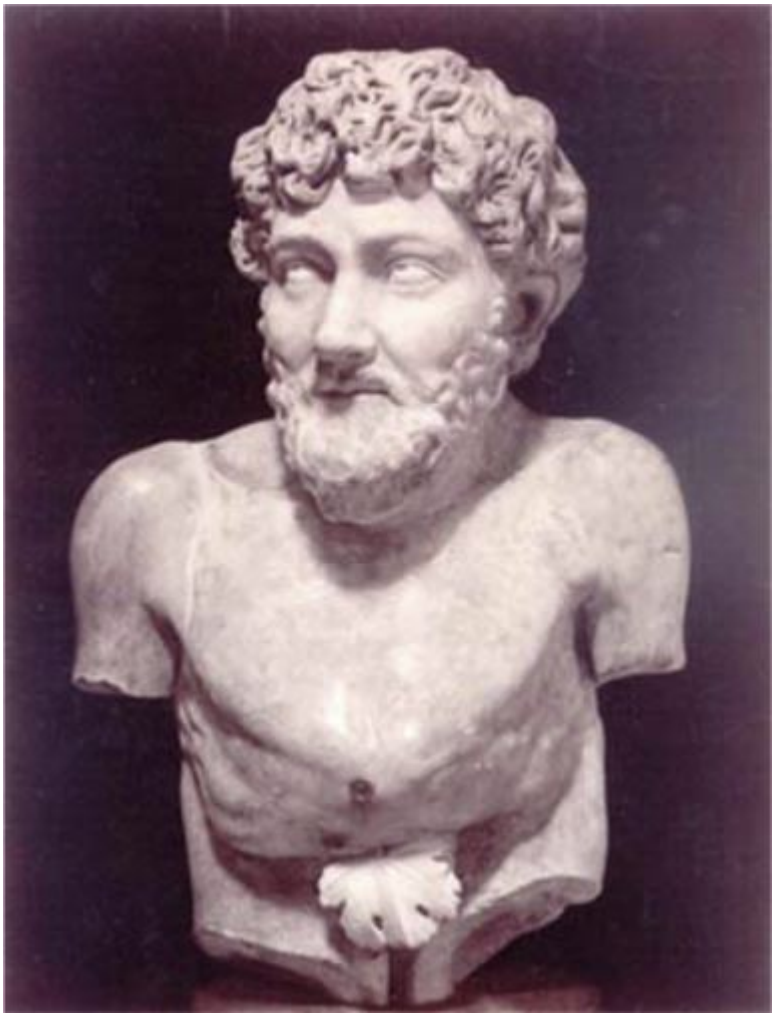
Пиндар – уроженец Фив (около 518–442 до н.э.) – вошел в историю греческого искусства как классик торжественной хоровой песни. Мы знаем его эпиникии, гимны, **пеаны** (гимны в честь Аполлона), парфении, энкомии и траурные песни. Его произведения – яркий документ аристократической идеологии.

Он твердо убежден во всемогуществе, всеведении и нравственном совершенстве богов. Порой, когда традиционная мифология шла вразрез с позднейшими моральными представлениями, Пиндар смело исправляет мифы. Политические симпатии Пиндара обращены в сторону аристократических государств, его строки полемически заострены против прогрессивных течений греческой мысли, хотя идеал доблести, провозглашенный Пиндаром, имел большое культурное значение, ведь в нем неразрывно связаны атлетика и этика, физические и духовные качества личности (отсюда и его призывы к всестороннему развитию человека). Стиль Пиндара торжественен и пышен, образы и эпитеты богаты и изысканны, энергия стиха сильна и выразительна. Кстати, до нас дошли цельные его произведения, в отличие от произведений многих представителей античной поэзии.

Таким изобразили Ферекида в Средневековье

Начиная с середины VII века, в греческом искусстве слова появляются и прозаические произведения. Прозаический фольклор, сказочный и басенный, не играл заметной идеологической роли, в отличие от эпоса и лирики, и служил для развлечения. Проза зарождается в Ионии вместе с наукой и философией. Первой прозаической книгой на греческом языке мы считаем произведение **Ферекида** из Сироса «Учение о богах» – религиозно – мифологическую систему с довольно отвлеченным толкованием некоторых известных мифов. Истории литературы, как и истории философии, известно, что в прозе составили свои сочинения Анаксимандр и Анаксимен, Гераклит и Эмпедокл, Ксенофан и Парменид. Их труды – философские трактаты и сочинения по математике, астрономии и медицине – составляют предмет изучения других наук.

Еще одна отрасль ионийской прозы – историография: местные хроники, предания об основании городов в Ионии, родословные, близкие к **каталогам** Гесиода, а также произведения, содержащие описания других земель, описания быта и исторические сведения, почерпнутые из собственных путешествий авторов или рассказов мореплавателей, часто наполненных фантастическими сведениями. Здесь нам известно имя **Гекатея** из Милета, составившего трактаты «Описание земли» и «Родословные».



Эзоп?

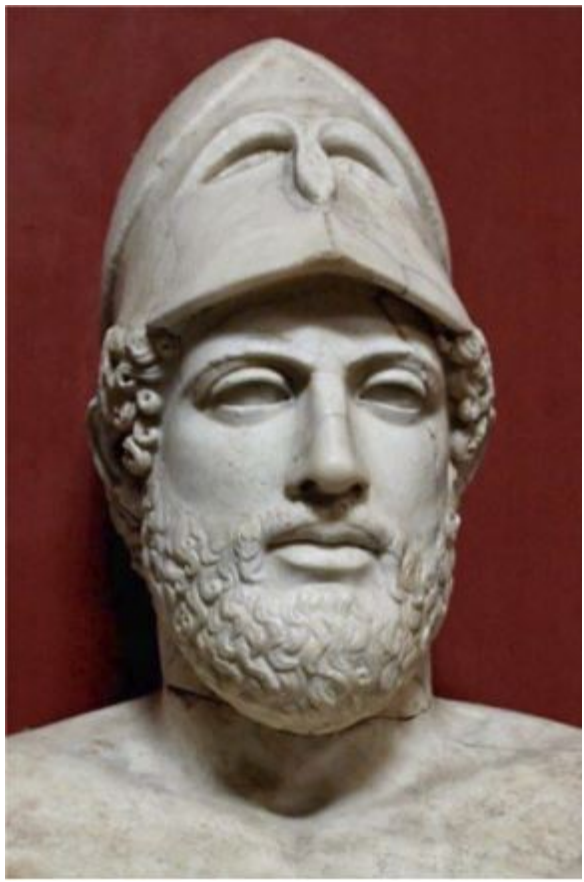
Развивается и новый повествовательный жанр, который, пользуясь более поздней терминологией, можно назвать **новеллой**. Героями такого произведения часто являются уже не мифологические фигуры, а исторические лица или бытовые персонажи, и действие, по большей части, развивается без непосредственного вмешательства божественных сил. Новелла, кстати, и оставила нам легендарную биографию Гомера и истории о «семи мудрецах» и их состязаниях в мудрости и красноречии.

Прозаический фольклор начинает вводить в произведения «низменного» героя: ловкого вора, хитрого раба и др. Самым ярким героем таких произведений был хитроумный горбатый фригийский раб, известный нам под именем **Эзоп (Эсоп).** Существовал ли на самом деле этот замечательный составитель

басен, истории неизвестно. Шут – урод впервые появился уже в «Илиаде». В многочисленных рассказах об этом горбуне мы увидим, как он оказывается умнее не только своего недалекого господина, но и официально признанных мудрецов. С именем Эзопа у греков неразрывно связаны представления о **басне**, которые известны как самостоятельный жанр со времени Архилоха. Прозаические басни сохраняют тесную связь с фольклором. Под именем «эзоповых басен» эти произведения распространяются с VI – V веков, и все позднейшее античное басенное творчество возводило свои сюжеты традиционно к Эзопу. Многие известные нам сюжеты дали толчок произведениям европейских баснописцев, в том числе француза Лафонтена и нашего И.А. Крылова.

Всю прозу, как повествовательную, так и историческую, в отличие от стихотворного эпоса, греки именовали общим термином «**логос**» (речь). Язык ионийской прозы получил значение общегреческого литературного языка.

1.4. Аттический период греческой литературы



Перикл

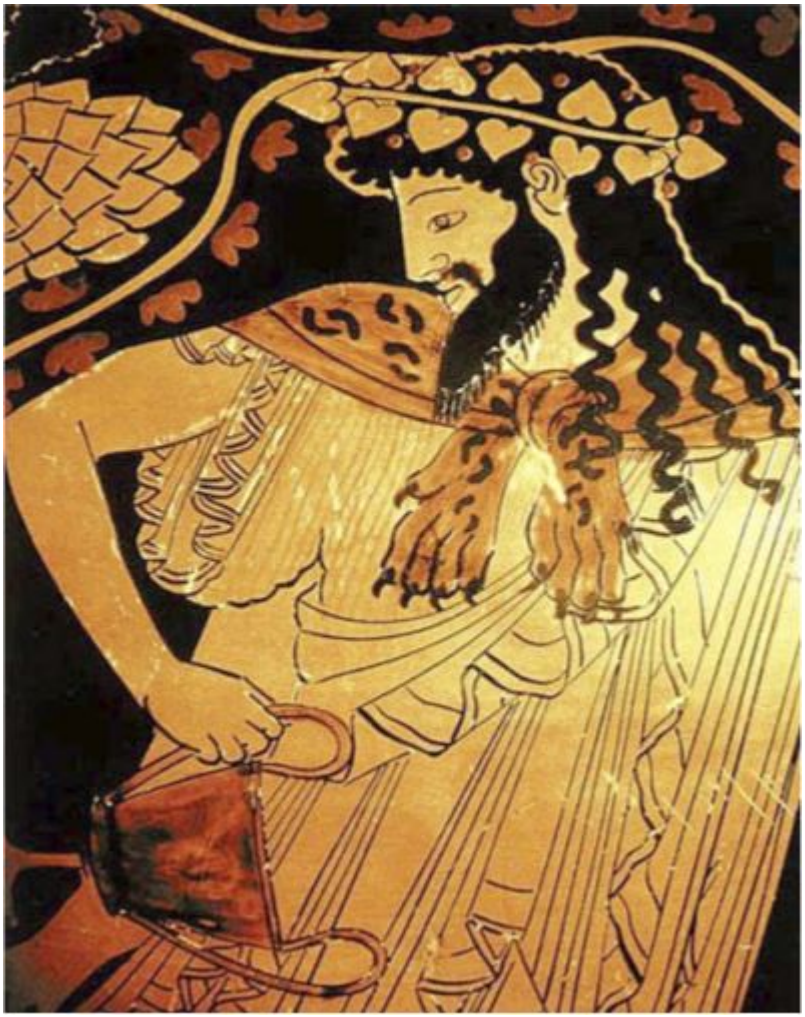
Расцвет греческого рабовладельческого общества в V веке до н.э. связан с последующим за Греко – персидскими войнами периодом возвышения Афин и развитием афинской демократии. В сфере литературы тоже заметно преобладание Афин, поэтому V и VI века могут быть названы **аттическим периодом** греческой литературы (Аттика – область Греции, центром которого являются Афины). Наибольшее могущество афинская держава достигает в 50-3-годы, это так называемый «век **Перикла**[12]». В V веке в Афинах поэзия еще являлась важнейшим орудием литературной постановки общественных и политических вопросов, однако, начиная с периода **софистики**[13], культурная функция поэзии постепенно переходит к прозе. Широко

развивается красноречие – судебное, политическое, торжественное – и вызывает появление новой дисциплины – **реторики** (риторики), содержанием которой является как искусство красноречия и убедительной аргументации, так и популярное изложение основ этики и политики.

Характерной чертой прозы этого периода является установка на художественную речь. Эта форма применяется и становится обязательной не только в красноречии, но и в историографии, и в научных, философских произведениях. Создается специфическая форма художественно – философского изложения – философский **диалог**[14].

1.5. Развитие драмы: титаны древнего театра

В культах бога Диониса развилась аттическая драма во всех трех ее ответвлениях: **трагедия**[15]**, комедия**[16] **и драма сатиров**. Подражательные игры в обрядовой системе многих народов мира, как известно, не являются простой забавой, практически всегда они связаны с магией и представляют собой сложно действо, развернутую обрядовую драму. Характерной чертой такого действа является ряженье, надевание масок богов, демонов, зверей – считается, что надевший такую маску приобретает свойства изображаемого существа. Особенно широко были распространены звериные маски, а также маски духов и умерших предков. На основе таких масок вырастают примитивные формы театра, такие, как театр силуэтов и театр марионеток (кукольный театр).



Дионис

Некоторые источники предполагают, что *комедия* развилась из праздничных шествий, посвященных богу Дионису.

В земледельческих культах игры с масками входят в состав празднеств плодородия, часто приурочиваются к смене времен года, к смене земледельческих сезонов и уборке урожая. Празднуется смерть старого и наступление нового в жизни земледельцев, скорбь сменяется весельем – на этих праздниках, как правило, можно отметить разгул сквернословия, обжорство, разнузданность и пр. Многие черты этих празднеств сохранились в обрядности карнавалов и русской масленицы. Судя по многочисленным свидетельствам, в Греции были распространены такие обряды, примыкавшие к культам сельских божеств. Нам известны **мистерии** (таинства для посвященных) в Элевсине

около Афин.

Одним из самых распространенных был и культ **Диониса**[17] (Вакха) – бога творческих сил природы. Его воплощениями считались деревья, виноградная лоза и бык, конь или козел. Символом Диониса был фаллос, орган плодородия. Поклонники Диониса, чаще всего женщины, одетые в звериные шкуры, при свете факелов, под звуки флейт, изображали свиту Диониса и совершали ночные радения, доводя себя до исступления в возбужденной пляске. В состоянии одержимости мужчины становились «вакхами», а женщины «вакханками» или «менадами» (исступленными).

К VI веку первобытные формы дионисийского культа были значительно смягчены, Дионис введен в систему олимпийских богов в качестве сына Зевса и земной женщины из Фив, за ним закрепилась функция бога плодородия, вина и опьянения и владыки душ умерших. Именно многогранность образа Диониса и нашла свое выражение в установлении большого числа празднеств.

На празднике «Великих Дионисий», учрежденном в Афинах, вместе с лирическими хорами выступали и трагические хоры. Первым трагическим поэтом называют Феспида (дата первой постановки трагедии – 534 г. до н.э.). По форме эта ранняя трагедия была ответвлением хоровой лирики, однако отмечается и ряд существенных отличий: кроме хора появлялся актер, обменивавшийся репликами с хором или его предводителем (**корифеем)**; хор не покидал места действия, а актер мог передвигаться, уходить, возвращаться, менять маски и исполнять роли разных лиц во время очередных возвращений. Причем известно, что этот актер не пел, а декламировал стихи. Хотя, собственно, партия актера была незначительна, но его «сообщения» влияли на саму динамику действия, на «настроение» хора. Сюжеты брались, в основном, из мифов, и в редких, но важных случаях, (например, победа над врагом) использовались современные темы.

Фрагмент вазы с изображением хора сатиров

Уже в последние годы VI века на празднествах вслед за трагедией шла **драма сатиров –** комическая пьеса, сюжет которой брался из мифологии, а хор состоял из **сатиров**[18]. Первым творцом сатировских драм по традиции называют Пратина из города Флиунт.

В 4 главе книги Аристотеля «Поэтика» содержатся очень важные сведения о происхождении трагедии, о многочисленных изменениях, которым она подверглась до принятия окончательной формы. На более ранней стадии она имела явный «сатировский» характер: несложный сюжет, шутливый стиль, обилие плясок. Истоки трагедии Аристотель видел в дифирамбе.

Мы считаем его сообщения очень ценными, поскольку принадлежат они чрезвычайно осведомленному автору, в распоряжении которого был огромный материал, не дошедший до нас.

В буквальном переводе слово трагедия означает «козлиная песнь». Уже античные ученые утратили смысл этого термина и создавали различные его толкования. А поскольку в некоторых областях Греции маски сатиров имели козлиные черты, то происхождение трагедии от дифирамба, данное нам Аристотелем, объясняется достаточно толково.

По-видимому, песни «козлиных хоров» впервые стали получать литературную обработку в начале VI века в северных городах Греции: Пелопонессе и Сикионе. После установления демократии в Афинах, породившей, по сути, всю дальнейшую проблематику трагедии, она становится произведением на тему о страданиях героев греческого мифа, и хор теперь рядится не в маски козлов или сатиров, а в маски лиц, связанных с героями. Хор старинного типа и шутливый характер игры были сохранены (а может, восстановлены) в особых пьесах, и получивших

название **сатировской драмы.**

Позднее значительно уменьшается роль хора в трагедии, вырастает значение актера и увеличивается число актеров.

В древней трагедии не было антрактов в современном смысле этого слова: игра шла непрерывно, хор никогда не покидал места игры. Ранняя трагедия свободно обращалась с местом и временем, используя для этого просто разные места площадки, на которой происходило действо; впоследствии стало обычным (хотя и не обязательным), чтобы действие не превышало по времени один день и происходило только в одном месте (в XVI веке этот принцип получил наименование **единства места и времени действия**).

Великие Дионисии на фрагменте древнего саркофага

Что же представлял собой афинский театр? В V веке в честь Диониса в Греции было много праздников, однако драмы ставились только во время Великих Дионисий (вероятно, март – апрель), праздника, знаменовавшего собой не только начало весны, но и открытие навигации. Великие Дионисии справлялись с большой пышностью и продолжались шесть дней. Перенос статуи Диониса из одного храма в другой в первый день праздника сопровождался поэтическими состязаниями, на следующие дни оставались пляски и исполнение дифирамбов, а последние дни занимали драматические игры, выполнявшие роль состязания. К состязаниям допускались только новые пьесы, впоследствии перед новыми шла пьеса из старого репертуара, которая не входила в состязание. Таким образом, произведения

афинских драматургов предназначались для однократной постановки, что увеличивало и актуализировало сюжеты пьес.

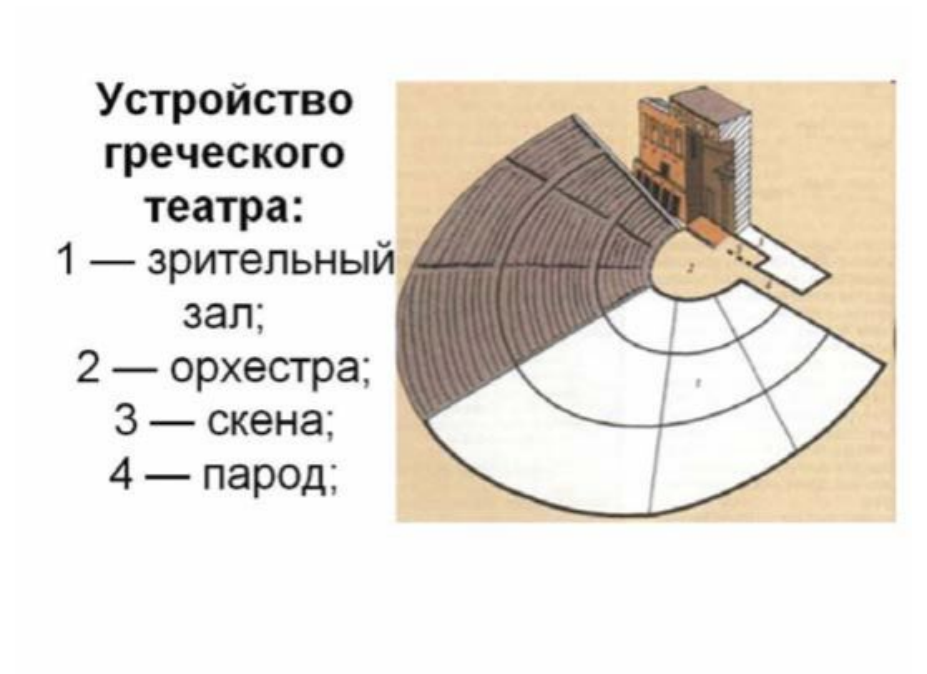
Древний афинский театр мог так выглядеть

Примерно в 500 году был установлен порядок, предусматривающий участие в соревновании трех авторов, из которых каждый представлял три трагедии и драму сатиров. На комедийных соревнованиях допускалась одна пьеса. Поэт был автором текста, занимался балетной и музыкальной частью своего произведения, был одновременно режиссером и в более ранние времена актером. Допущение авторов к участию в состязании решалось **архонтами** (членами правительства), они же, кстати, осуществляли, так сказать, политический контроль. Расходы на постановки пьес государство возлагало на состоятельных граждан, назначавшихся руководителями хора (12-15 человек для трагедии, 24 человека – для комедии). Руководитель платил участникам хора, оплачивал костюмы, помещения для репетиций и пр. От его щедрости зависела пышность постановки. Впоследствии самостоятельным участником состязания становился главный актер, подбиравший себе помощников; назначение руководителю хора поэта – автора и поэту его главного актера происходило по жребию. Оценивало состязание жюри из 10 человек, выбранных тоже по жребию. Окончательное решение выносилось отобранными пятью членами жюри. Реальными победителями признавались занявшие «первое

место» руководитель хора, поэт и главный актер (**протагонист**), их тут же в театре увенчивали плющом. Третье место приравнивалось к поражению, однако все получали призы – гонорары. Решения жюри хранились в городском архиве (Аристотель их опубликовал).

Забота о помещении для зрителей и исполнителей, содержание и ремонт театров поручался частным предпринимателям. Вход был платный, но во времена Перикла демократия предоставляла всем гражданам, независимо от их материального положения, субсидии в размере платы за вход на один день, а в IV веке и на все три дня.

Игра происходила под открытым небом, при дневном свете. Отсутствие крыши и освещения было связано с гигантскими размерами греческих театров. Афинский театр, по вычислениям археологов, вмещал 17 тысяч зрителей, театр в Аркадии – 44 тысячи человек. Устройство греческого театра было известно, в основном, по трудам римского архитектора Витрувия (трактат «Об архитектуре»).



Вероятно, это так и было…

Позднее сведения, добытые археологами, значительно расширили наши представления о древних театрах: основная часть – **орхестра** (буквально «площадка для плясок») – место для выступления хоров, представляла собой утрамбованный плац

диаметром 24 метра с двумя боковыми выходами. Посреди орхестры находился алтарь Диониса. Позади орхестры располагалось помещение для переодевания **(скена или сцена)**; позднее скену стали оформлять как декоративный фон для игры под стены дворца или храма – действие греческих пьес никогда не происходило внутри помещения). Предположительно, актеры в V веке играли на орхестре, на одном уровне с хором или на незначительном возвышении (эстраде).

Третьей составной часть театра, кроме орхестры и скены, были места для зрителей, располагавшиеся уступами, окаймлявшие орхестру и разрезанные проходами, радиальными и концентрическими. Скамьи сначала были деревянными, позднее каменными.

Механических приспособлений в театре было немного. Для изображения внутреннего помещения из дверей скены выкатывалась платформа на деревянных колесах с помещавшимися на ней актерами. Для поднятия действующих лиц в воздух использовалась так называемая **машина** – нечто вроде подъемного крана.

Котурны

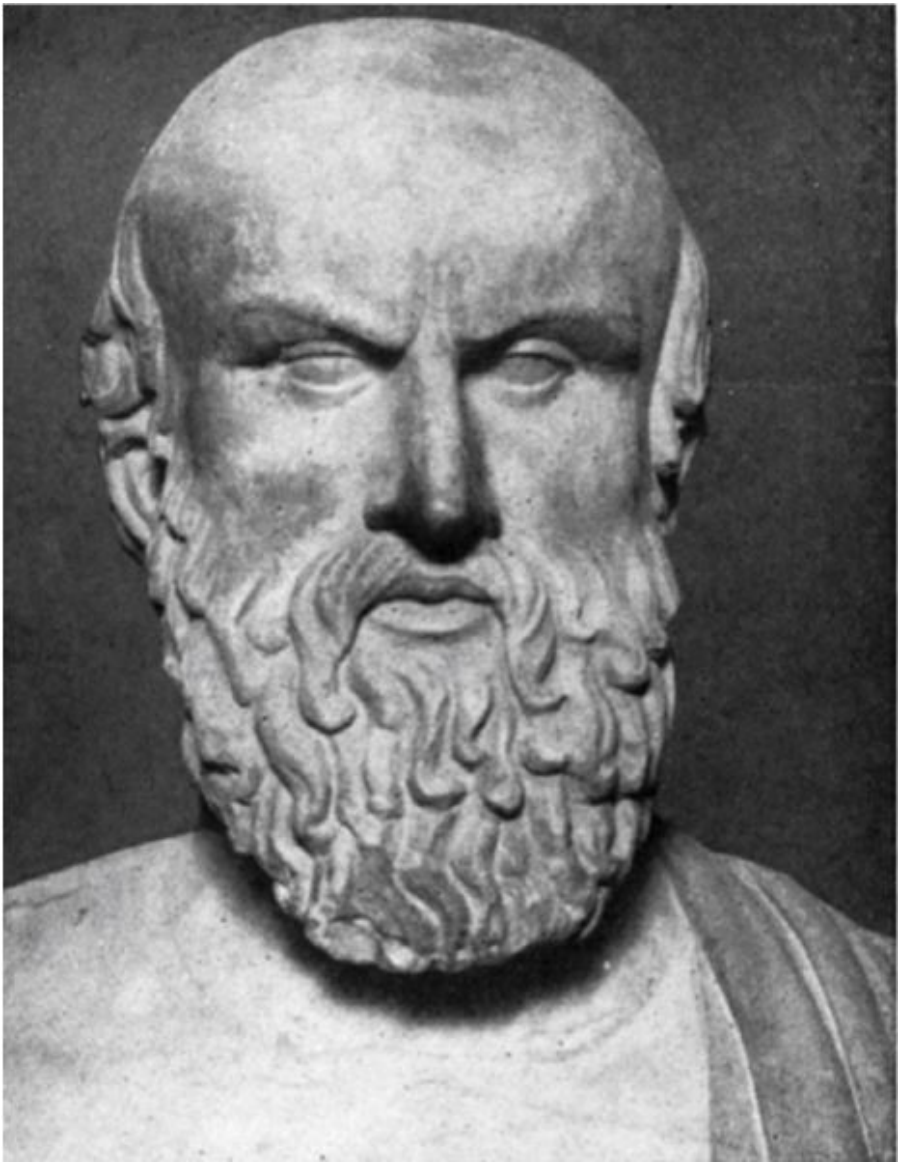
Участники игры выступали в масках, система которых была очень тщательно разработана. Маски покрывали не только лицо, но и головы актеров. Окраской, выражением лба, бровей, цветом волос маска характеризовала пол, общественное положение и душевное состояние героя. При изменении душевного состояния

актеры меняли маски. Неподвижность лица, естественная при маске, компенсировалась выразительностью телодвижений и декламационным искусством актеров. Кроме того, на актерах были высокие головные уборы, накладные волосы, подушки под одеждой и обувь с высокими подошвами (**котурны**). Женские роли исполнялись мужчинами.

Ремесло актера было доступно только свободным гражданам. Актеры освобождались от налогов как лица, обслуживающие культы. С IV века, с появлением большого числа театров, актеры стали образовывать объединения, называемые объединениями «дионисовых мастеров».

Эсхил – поэт эпохи греко-персидских войн и становления афинского государства, является основоположником античной трагедии в ее установленных формах, подлинным «отцом трагедии». Биографические сведения о нем очень скудны. Он родился (версии) в 525 году до н.э. в семье знатного землевладельца. Был свидетелем борьбы против тирании и установления демократического строя в Афинах. Из дошедших до нас строк Эсхила видно, что он был сторонником демократии. Последние годы жизни он провел в Сицилии, вдали от родины, видимо, из-за разногласий с афинянами; там, в городе Геле он и умер в 456 году. Его произведения принимались к повторным постановкам в качестве исключения.

В своих произведениях Эсхил достаточно традиционен, верит в реальное существование божественных сил, воздействующих на человека, придерживается старинного представления о родовой ответственности: вина предка ложится на плечи его потомков, опутывает их роковыми последствиями и влечет к гибели.



Эсхил

Однако его традиционные представления модернизируются, как у многих мыслителей того времени, у Эсхила появляются **пантеистические**[19] идеи. Развивая мысли **Солона**[20], Эсхил показывает, как божественное возмездие внедряется в естественный ход событий. Основную проблематику произведений Эсхила и составляют соотношения между божественным воздействием и сознательным поведением людей, смысл путей и целей этого воздействия, вопрос о справедливости, о конечном торжестве Правды. Материалом его произведений

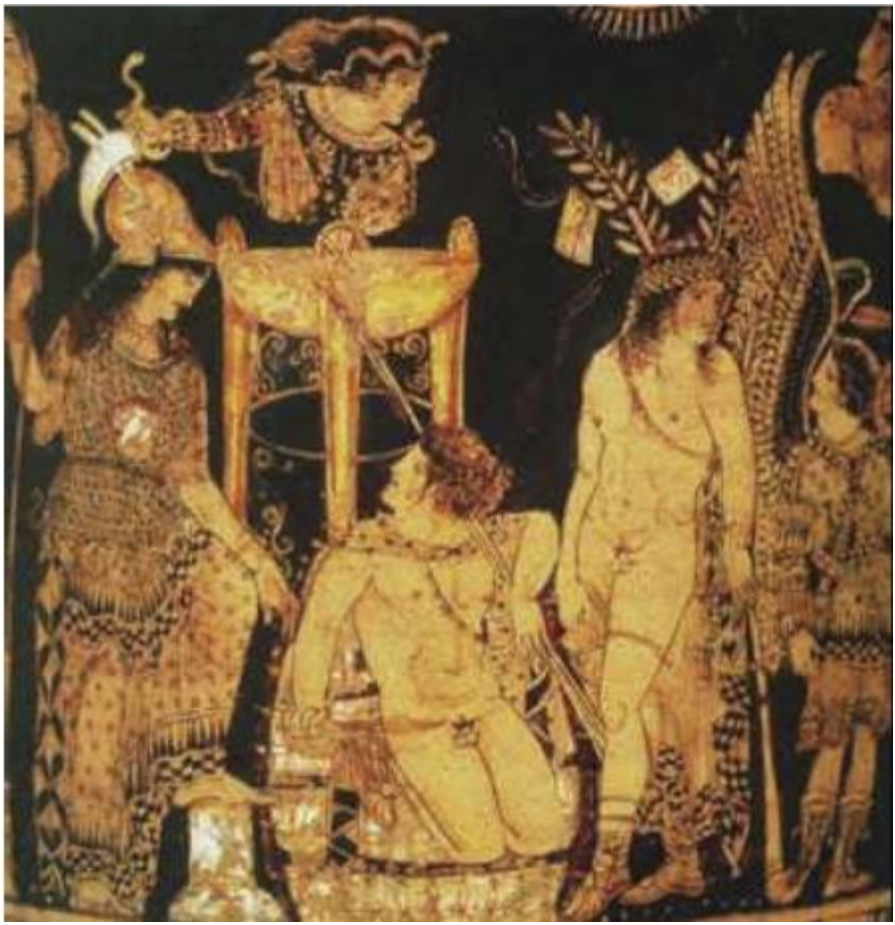
являются героические сказания. Он сам называл свои произведения «крохами великих пиров Гомера». Чаще всего Эсхил изображает судьбу героя в трех последовательных трагедиях, составляя трилогию, за ней следует драма сатиров на сюжет о том же герое. Но Эсхил не только драматизирует вполне сознательно используемый материал сказаний, но и переосмысливает его.

Из «Поэтики» Аристотеля нам известно о том, что «отец трагедии» увеличил количество актеров до двух, уменьшил партию хора и большое значение придал диалогу. Трагедия стала превращаться именно в драматическое произведение. Система двух актеров позволяла усилить драматическое действие, противопоставить друг другу борющиеся силы, характеризовать действующие лица реакцией на поступки друг друга.

Ученые насчитывали в творческом наследии Эсхила 90 произведений. Целиком сохранилось лишь семь трагедий, в том числе одна полная трилогия. Кроме того, 72 пьесы нам известны по названиям, из которых видно, какой материал лежит в их основе.

Наиболее архаичную структуру из сохранившихся пьес имеют «**Молящие» («Просительницы**»). Трагедия построена на мифе о пятидесяти дочерях Данаи, бегущих с отцом из Египта, спасаясь от брака со своими двоюродными братьями.

Трагедия «**Персы**», поставленная, видимо, в 472 году до н.э., рассказывает о походе Ксеркса на Грецию. Как видите, сюжет взят не из мифов, а из недавней истории. Хор в этой трагедии уже не играет преобладающей роли, но отдельные фигуры – персонажи обрисованы еще очень бледно. Зато в трагедии «**Семеро против Фив**» (поставленной, вероятно, в 467 году и служившей заключительной частью трилогии, предшествующие пьесы которой – «**Лай**» и «**Эдип**» не сохранились) герои представлены необыкновенно ярко и выпукло. Трагедия объединена мотивом родового проклятия, тяготеющего над потомками Лая, ослушавшегося оракула Аполлона, запрещавшего ему иметь детей. Герои трагедии борются не только с судьбой, злым роком, но и являются участниками борьбы за родину. Эта трагедия – первая из известных нам, где партия актера явно преобладает над партией хора, и герой обрисован достаточно точно для понимания содержания образа.



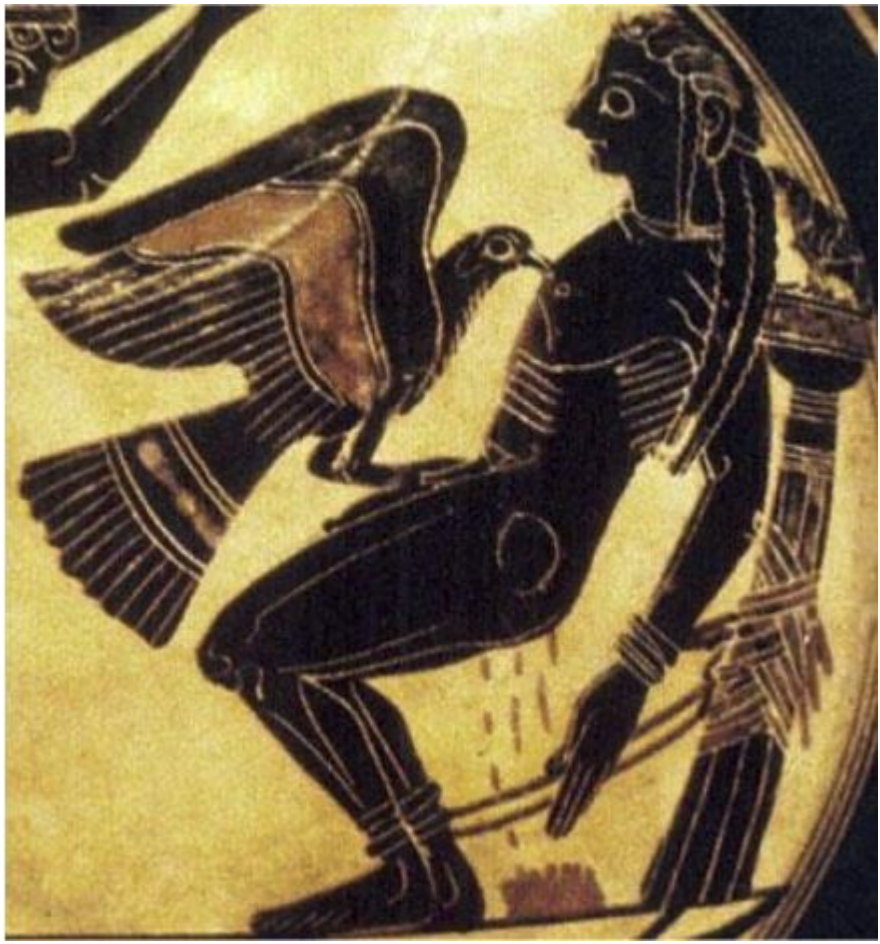
Роспись на вазе IVвека до н.э. с героями трагедии Эсхила

Самое позднее произведение Эсхила – трагедия «**Орестея**» (458 г.) вновь посвящена трагической судьбе рода. Но эта трагедия гораздо сложнее по своей структуре, Эсхил использует новшество молодого драматурга Софокла и вводит в действие третьего актера. Сюжетом пьесы является трагическая судьба потомков Атрея, когда-то враждовавшего с братом Фиестом. Атрей убил детей брата и накормил его их мясом. В роду Атрея не прекращаются преступления: сын его, Агамемнон, приносит в жертву богам дочь Ифигению, жена Клитемнестра (Клитеместра) убивает мужа с помощью любовника Эгисфа. До Эсхила эти сказания уже разрабатывались в греческой поэзии. О них упоминается еще в «Одиссее». Первая часть трилогии – «Агамемнон», в ней изображаются злодеяния Клитемнестры и убийство Агамемнона; вторая – «**Хоэфоры» («Предводительницы возлияний**»), рассказывает: выросший на чужбине сын царя Орест возвращается на родину, чтобы отомстить, встречается с

безутешной в своем горе сестрой Электрой, проникает во дворец под видом странника и убивает сначала Эгисфа, затем свою мать Клитемнестру. Но после этого его охватывает безумие… Заключительная часть – «**Эвмениды**» – изображает борьбу богов вокруг Ореста. Боги младшего поколения, такие, как Аполлон, защищают Ореста и побеждают в споре «старых богинь» – Эринний, осуждавших смертоубийство. По сути, перед нами предстает борьба между принципами отцовского и материнского права, актуальная для современников автора. С учреждением ареопага отменяется кровная месть, прогрессивные силы побеждают. Вся трагедия закачивается прославлением Афин.

«**Орестея**» отличается драматическим движением, динамикой и яркостью образов. Она (трагедия) дает полное представление о мировоззрении Эсхила, его убеждении в осмысленности и благости миропорядка.

Но с наибольшей ясностью черты гуманизма проявляются в самом замечательном произведении Эсхила – трагедии «**Прикованный Прометей**».



Муки Прометея

Время постановки трагедии нам неизвестно. Старые, известные от Гесиода мифы о Прометее получают у Эсхила новую окраску. Прометей – один из титанов, представитель старшего поколения богов – друг человечества. Он помогает Зевсу во всем до тех пор, пока тот не вознамерился уничтожить весь человеческий род и создать новых людей. Прометей выступает против этого и несет людям огонь, пробуждая их к сознательной новой жизни. Ремесла, науки, умение писать и считать – все это дары Прометея. Эсхил, отказавшийся от представлений о «золотом веке», показывает нам Прометея подателем, дарителем всех благ разума. За услуги, оказанные людям, Прометей обречен на наказание и мучения. В прологе трагедии бог – кузнец Гефест, по приказу Зевса, приковывает Прометея к скале. Помощники Гефеста – Власть и Насилие. Природа сочувствует Прометею – когда в финале трагедии Зевс насылает бурю и Прометей вместе со скалой проваливается в преисподнюю, дочери океана готовы

разделить его участь. Сам Зевс в трагедии Эсхила имеет все черты афинских тиранов: он груб, неблагодарен, жесток, мстителен.

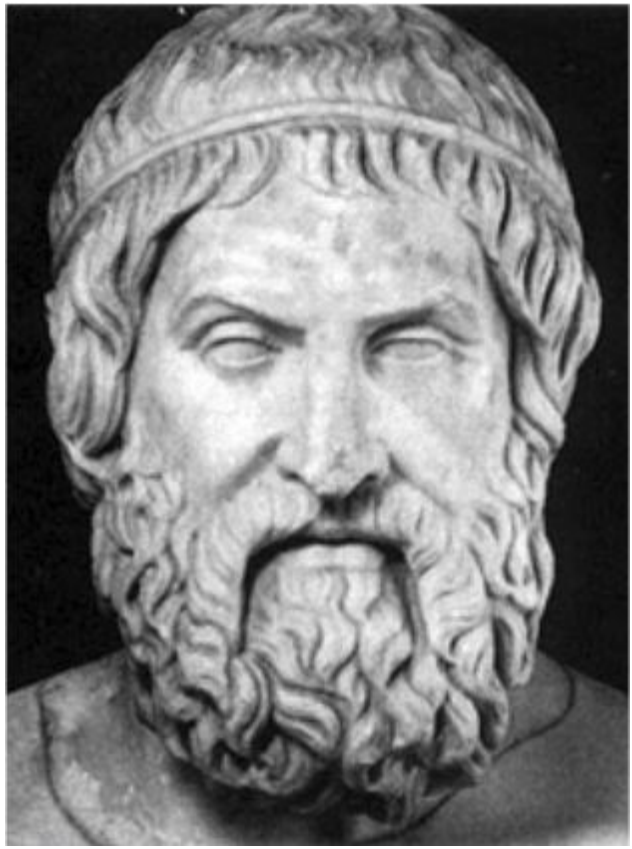
Конечно, богоборческая тематика только намечена Эсхилом – ведь, как и все греки, он был глубоко религиозен. Согласно древним мифам, Прометей был освобожден Гераклом, и это показано в продолжении трагедии «**Освобожденный Прометей**» («Освобождаемый Прометей»), от которой до нас дошли только небольшие фрагменты.

Эсхила трактуют по-разному: то выделяя «революционные» черты, то замечая в его трагедиях аристократический консерватизм, а Эсхил просто очень точно отразил основные тенденции своего времени. В его трагедиях изображалась борьба и смена политических и моральных систем, его персонажи являются представителями то нравственных, то поистине космических сил. Судьба героя рассматривается Эсхилом как звено в огромной исторической цепи, судьбы целого народа. У него нет развернутой психологической характеристики героев – центральные образы несложны, но обладают огромной нравственной мощью.

Эсхил вносит в свои трагедии новаторский психологический прием – длительное молчание всех действующих лиц – «немую скорбь». А хор в его трагедиях выступает подчас не только выразителем настроения и отношений, но и действующим лицом (трагедия «Эвмениды»). Трагедии Эсхила отличаются необыкновенно богатым языком, разнообразием стиля, высокой пафосностью, торжественностью и величавостью. Следует заметить, что малая динамичность его пьес, торжественность «дифирамбического» стиля казались последующим поколениям признаками архаичности трагедий Эсхила, что вызывало и резкие, неоднозначные оценки и довольно редкое обращение к ним. Исследователи до сих пор выражают противоречивые оценки творчества «отца трагедии», обращая внимание и на глубоко прогрессивную сущность его произведений и на религиозно-мифологическую сторону его творчества.

Софокл – второй великий трагический поэт Афин V века (родился около 496 г., умер в 406). Он прославил свой родной Колон в предсмертной трагедии «**Эдип в Колоне**». По происхождению он принадлежал к довольно состоятельным кругам: его отец, как известно, был владельцем оружейной мастерской. Софокл получил традиционное музыкальное и гимнастическое образование. В молодости он был близок к вождю реакционной землевладельческой группировки Кимону, позднее примкнул к Периклу. Старость его совпала с Пелопонесской войной и разрушением основ полисной системы Греции. Нам

известно также, что в 411 году Софокл принимал участие в антидемократическом перевороте, пытавшемся восстановить старинный родовой государственный строй. В политике он разбирался слабо, хотя неоднократно избирался на различные государственные должности. Свободомыслие его не затронуло. Софокл верил в чудеса и оракулы, сновидения, был жрецом религиозно-медицинского культа. Современники любили Софокла – после смерти его причислили к героям и приносили ежегодные жертвы на могиле.



Софокл

О первой его победе на состязаниях драматургов известно, что произошло это в 468 г. н.э. Согласно античным традициям принято считать, что за 60 лет творчества Софокл написал 123 пьесы, выступая на состязаниях два раза в год. 23 раза он получал первый приз, никогда не был на последнем месте (писал до глубокой старости!). До нас дошли семь трагедий и отрывки из драмы сатиров на сюжет гомеровского гимна к Гермесу «Следопыты».

Софокл продолжил дело превращения трагедии в драматическое действо. Герои Софокла действуют вполне самостоятельно, сами определяют свое отношение друг к другу и поведение, боги на сцене появляются гораздо реже, чем в произведениях Эсхила, наследственное проклятие не так тяготит над судьбой героев. Выбор линии поведения героям помогает следование традиционным нормам полисной этики, велениям богов. Лучшие человеческие качества персонажи пьес Софокла обнаруживают в страданиях. Софокла волнует судьба индивида, а не рода, поэтому, выступая с традиционными тремя трагедиями, он делает их сюжеты вполне самостоятельными.

Одним из значительнейших новшеств Софокла является введение третьего актера – это, по сути, стало окончательной формой античной драмы.

Антигона на вазе IV века до н.э.

Наиболее характерным образцом драматургии Софокла может служить трагедия **«Антигона»** (около 442 года). Сюжет ее является неким продолжением эсхиловской трагедии «Семеро против Фив». Главная героиня, Антигона, несмотря на запрет, хоронит погибшего в поединке Полиника, пошедшего войной на Фивы. Кажется, что сюжет разработан как взгляд на конфликт между человеческими законами и законами морали и религии. Антигона уже в прологе сообщает о своем намерении похоронить брата – и это присутствует почти во всех произведениях Софокла – герои в самом начале выступают со своими мыслями и намерениями. Антигона совершает символическое погребение, покрыв тонким слоем земли тело Полиника (по греческим обычаям этого было достаточно). К Креонту, правителю города, приводят Антигону, нарушившую запрет победителя. Девушка защищает правоту своего поступка, ссылаясь на кровный долг и нерушимость божественных законов. Креонт обрекает ее на смерть в каменном склепе. Антигона, которую ведут к месту казни, совершает похоронное причитание по самой себе, однако остается убежденной в благочестии своего поступка. Слепой прорицатель Тиресий сообщает Креонту о гневе богов и ожидающих его и Фивы несчастьях. Злодей отправляется хоронить Полиника и освобождать Антигону, но поздно: девушка повесилась в склепе… Сын Креонта, некогда считавший себя женихом Антигоны, на глазах отца пронзает себя мечом у тела невесты. Подавленный горем Креонт, возвращаясь с телом сына, узнает о новом несчастье – его жена Эвридика лишила себя жизни, проклиная мужа как детоубийцу… Заключительные слова хора – краткая сентенция о том, что боги не оставляют ни одного нечестия неотомщенным. Божественная справедливость торжествует. Сила разума, по Софоклу, влечет человека как к добру, так и к злу.

Эдип и сфинкс

Изображая величие человека, богатство его умственных и нравственных сил, Софокл вместе с тем показывает ограниченность человеческих возможностей. Гибель Антигоны легко представить как осуществление родового проклятия над семьей Эдипа, о котором Софокл сочинил трагедию **«Царь Эдип»**, во все времена признанную шедевром драматургического мастерства.

Фиванский царь Лай, устрашенный предсказанием о гибели от руки собственного сына, приказывает проколоть ноги новорожденному и бросить его на горе Киферон. Мальчика усыновляет царь Полиб и называет Эдип, что означает по-гречески « с опухшими ногами». Эдип ничего не знал о своем происхождении, но после того, как услышал от одного пьяницы, что он «мнимый сын Полиба», решил обратиться за разъяснениями к оракулу. Оракул ничего не сказал точно, однако объявил, что Эдипу суждено убить отца и жениться на матери.

Чтоб не совершить этих преступлений, Эдип покидает Коринф и отправляется в Фивы. По дороге он во время ссоры убивает неизвестного старика (это был его настоящий отец Лай) и спасает город от страшного чудовища Сфинкса (Сфинкс[21], Сфинги). В награду за избавление от Сфинкса Эдип получает освободившийся престол и женится на вдове Лая Иокасте, т.е. на собственной матери. Как видите, меры, принимаемые Эдипом, чтобы избежать предсказаний оракула, лишь способствуют их осуществлению Объективный смысл бытия и субъективный смысл человеческих слов, существования, противоречие между ними – вот лейтмотив пьесы Софокла. Сама трагедия открывается процессией, где старики и юноши просят Эдипа избавить город второй раз после гибели чудовища, теперь надо уничтожить моровую язву, обрушившуюся на фивян. Мудрый царь посылает родственника к оракулу, и все узнают, что пока в городе находится «скверна» – убийца старого царя Лая, язва будет умерщвлять жителей Фив. Убийца никому не известен, и Эдип берется за его поиски, предав страшному проклятью. Расследование идет по ложному пути. Эдип обращается к прорицателю Тиресию с просьбой открыть убийцу. В ответ он услышал: «Ты!». Негодующий Эдип подозревает прорицателя в сговоре с родственниками, пытавшимися захватить трон, но те отводят его подозрения. Иокаста пытается подорвать веру в предсказания и рассказывает о несбывшемся когда-то оракуле, предсказавшем смерть Лая от руки сына… В это время прибывший вестник сообщает о смерти царя Полиба и приглашении коринфян на царство. Эдип торжествует – он не отцеубийца, он не женился на матери, но тут вестник сообщает, что Эдип не является родным сыном Полиба, а был много лет назад принесен пастухом с горы… Иокасте все становится ясным…

В заключительной части трагедии мы узнаем о самоубийстве Иокасты и прощании Эдипа с дочерьми (являющимися одновременно его сестрами). Дальнейшая судьба Эдипа остается неясной для зрителя.

Время постановки трагедии нам неизвестно. По хроникам, рассказывающим о моровой язве в Афинах и падении Перикла, можно датировать трагедию 429-425 годами до нашей эры. Пожалуй, эта трагедия оставила самый большой след в истории европейской драмы. Ее считали образцовой «трагедией рока, судьбы», противополагая «трагедии характеров» Шекспира.

Предсмертная трагедия Софокла «**Эдип в Колоне**» показывает нам попытку автора несколько смягчить мрачную картину судьбы героев: слепой изгнанник, одно имя которого

вызывало ужас и содрогание, умерев, становится источником благодати для страны, где он нашел свой последний приют. Вопрос о виновности героя получает в этой трагедии отрицательный ответ. Заметьте, Софокл использует предания своей родины, Колона, таким образом, восхваляя человеколюбие и справедливость афинского полиса. На сцене появляются герои прежних трагедий Софокла: Антигона, Креонт и др. Поражает огромная поэтическая, лирическая сила девяностолетнего поэта, автора эдипова эпоса.

Трагедия «**Электра**» продолжает темы, поднятые Эсхилом, но теперь некогда второстепенный персонаж, Электра становится главным действующим лицом. Она напоминает Антигону, сознательно избирая свои уделом страдания. Она – одинокая носительница протеста против убийц отца – Клитемнестры и Эгисфа. Однако Софокл придает ей и черты нежности, приглушенной страданиями.

Фредерик Лейтон. Электра на могиле Агамемнона, 1869

В 409 году ставится трагедия «**Филоктет**», где развертывается антитеза между честной прямотой и лукавой мудростью. Представитель первого начала – юный сын Ахилла Неоптолем, второго – Одиссей – отправляются на остров Лемнос за Филоктетом, обладателем волшебного лука Геракла. По пути Филоктет укушен змеей, его незаживающая зловонная рана делает общение с ним невозможным, и греки высаживают его на Лемносе. Трагедия строится как столкновение трех характеров: открытый и прямой Неоптолем, не стесняющийся в выборе средств Одиссей и непримиримый ненавистник греков Филоктет. Одиссей обманом пытается добыть чудесный лук, используя

Неоптолема, Филоктет отдает лук юноше. Доверчивость Филоктета, его страдания делают для Неоптолема невыносимым участие в интригах. Честность его одерживает верх, он возвращает взятое Филоктету и даже соглашается отвезти того в Грецию. С неба является Геракл и повелевает Филоктету отправляться вместе с Неоптолемом…Мифы о Филоктете разрабатывались еще Эсхилом и другими греческими драматургами. Трагедии эти не сохранились, но, судя по сообщениям античных ученых, Софокл подошел к сюжету самостоятельно.

Кроме вышеперечисленных трагедий полностью до нас дошли еще две: «**Трахинянки**» – о невольном преступлении жены Геракла Деяниры, желающей сохранить любовь мужа и пославшей ему плащ, пропитанный якобы любовным снадобьем, на деле оказавшимся смертельным ядом; трагедия «Аякс» – она разрабатывает тему добровольной смерти: Аякс, честный воин, но греки присудили доспехи Ахилла не ему, а Одиссею, тогда, разгневавшись, он бросается на быков и овец; исступление проходит, Аякса охватывает чувство стыда, и в конце трагедии он бросается на свой меч…

Безусловно, Софокл уступает Эсхилу в глубине мысли и остроте проблематики, Софокл удовлетворен убеждением, что боги всегда справедливы, несмотря на странность их поведения и деяний. Однако стоит заметить: когда трагическое страдание – результат ошибки, вольной или невольной, боги восстанавливают нарушенный порядок, когда страдание – предмет сознательного выбора, наступает поражение неправедного дела.

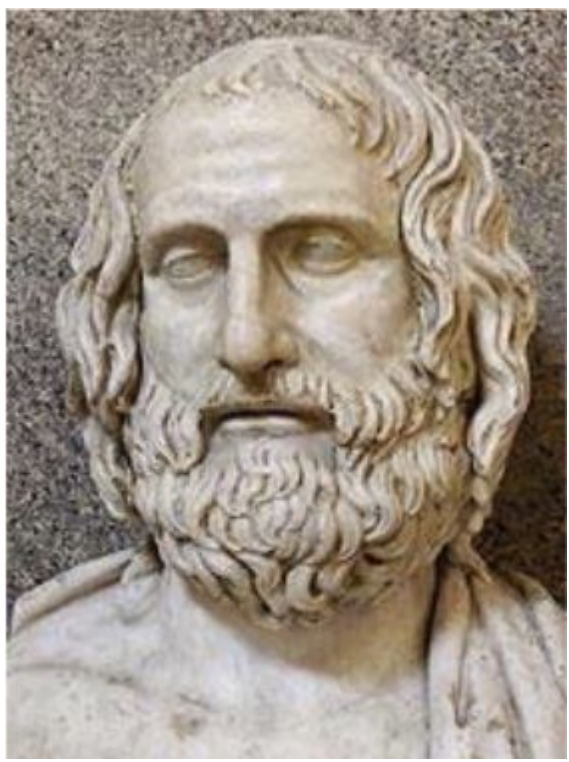
Уже в античности обратили внимание на главную черту драматургии Софокла – необыкновенное искусство характеристики героев. Образы его глубоко человечны, душевная жизнь героев гораздо более богата, чем, например, у героев Эсхила, переживания персонажей разнообразны, герои его – цельные натуры. Сам Софокл говорил, что создает людей такими, какими они должны быть, и, оставляя в тени случайные особенности характеров, субъективные склонности героев, выделяет их существенные черты, определяющие положительные или отрицательные стороны личности. Герои Софокла контрастны. Можно отметить и большой интерес драматурга к женским образам. Антигона, Электра, Деянира – величайшие трагические персонажи в мировой драматургии.

Добавим, что пьесы Софокла отличаются четкой композицией, закономерным ходом событий, строгой их мотивировкой. Хор Софокла иногда называют «идеализированным зрителем», поскольку он играет в его пьесах

лишь подсобную роль, сопровождая действие драмы лирическими песнями.

Софокла можно считать завершителем аттической трагедии: все составные элементы ее у него приведены в состояние равновесия и дифференцированы. Сюжеты его трагедий неоднократно перерабатывались и использовались в мировой литературе.

Эврипид (**Еврипид**, около 480–406). Надо сразу отметить, что эпоха Эврипида и Софокла (чья деятельность протекала практически одновременно) – это эпоха Пелопонесской войны (431–404 гг. до н.э.). Борьба между Афинами и Спартой. В орбиту этой войны была вовлечена вся Греция. Афинский историк Фукидид писал: «Вся Эллада была потрясена, потому что всюду происходили раздоры…». Первые пьесы Эврипида были поставлены в 455 году, практически с этого времени он почти на полвека становится главным соперником Софокла.



Эврипид

Успеха он достиг не скоро, и успех этот не был прочным, поскольку драматургические новшества и идейное содержание его пьес встретили резкое осуждение у консервативной части зрителей и вызывали град насмешек. Более двадцати раз Эврипид

был участником театральных состязаний и пять раз получал первые призы (последний раз посмертно). Из 92 драм, написанных Эврипидом, до нас дошло 19, т.е. больше, чем сохранилось произведений Софокла и Эсхила вместе взятых – это говорит о популярности трагедий Эврипида в поздние античные времена.

Жизнеописания Эврипида содержат немало вымысла: писали о его физических недостатках, низком происхождении, гибели от рук разъяренных женщин или собак и пр. Есть истории, рисующие драматурга мыслителем – книголюбом, любителем одиночества. На острове Саламин показывают уединенную пещеру, где якобы, удалившись от всех, творил Эврипид.

Известно, что он был обладателем большого собрания книг.

Иногда античные ученые называли Эврипида «философом на сцене».

Особенно сильное влияние на него оказали софисты[22] и Протагор. В области политики у Эврипида заметно двойственное отношение к афинской демократии. С одной стороны, он неоднократно прославляет ее как строй свободы и равенства, с другой стороны, его пугает паразитическая неимущая масса, требовавшая участия в доходах общины и мечтавшая о переделе имущества. Яркими красками рисует драматург тяжелое положение рабов, образ благородного раба неоднократно появится в его пьесах, однако, как и большинству античных мыслителей, ему было свойственно презрение к варварам, которых считали просто созданными для рабства.

Эврипид последовательно критикует мифологическую систему, традиционную религию греков. Подчеркивает грубость мифов и часто в пьесах, используя мифологические сюжеты, сопровождает их критическими замечаниями. Весьма скептично его отношение и к предсказателям и оракулам. Вообще, пожалуй, в области критики Эврипид сильнее, чем в области положительных выводов.

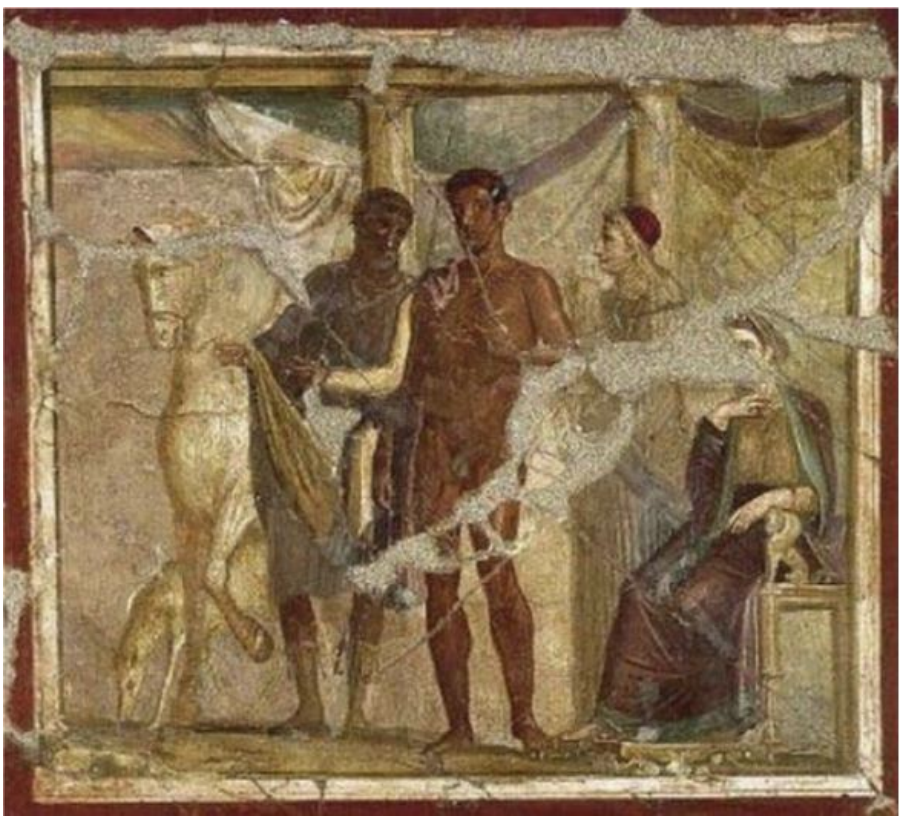
Великая Мария Каллас в роли Медеи в фильме П.Пазолини

Одна из самых сильных трагедий Эврипида – «**Медея**» (431 г.). Медея – персонаж из мифического цикла сказаний об аргонавтах. Дочь колхидского царя Ээта, внучка Гелиоса (Солнца), волшебница, способная на самые страшные преступления. Медея жертвует всем ради своего мужа Ясона, спасает ему жизнь, помогает добыть золотое руно, убивает ради него своего родного брата, затем дядю Ясона, царя Пелия. После этого убийства Ясон и Медея с детьми живут изгнанниками в Коринфе, и, чтобы поправить свое положение, Ясон собирается покинуть семью и взять в жены дочь коринфского царя Креонта. Месть Медеи страшна: дети притворно смирившейся Медеи отправляются в Коринф к дочери Креонта просить, чтобы их оставили в Коринфе, и передают подарок Медеи – роскошный убор, пропитанный ядом. В душе Медеи происходит страшная борьба между жаждой мщенья и любовью к детям. Материнские чувства начинают одолевать, однако в этот момент молодая жена Ясона и ее отец погибают от яда, а Медея довершает начатое, отдав детей в руки разъяренных родственников. В заключительной сцене дед Медеи Гелиос посылает ей колесницу, на которой она улетает с трупами детей, не дав тщетно умоляющему Ясону хоть рукой прикоснуться к остывшим телам…

Борьба чувств, душевный разлад героев, многочисленные рассуждения о семье, браке, отцовстве – вот новаторство Эврипида. Согласно старинным мифам, дети Медеи погибли от рук коринфян, недовольных владычеством чародейки Медеи. Все эти новшества, а вместе с ними и радикальное изменение сюжета мифа вызвали значительную холодность афинских зрителей к этой трагедии, признававшейся позднее одним из самых

значительных произведений античности, да и мировой драматургии в целом.

«Ипполит». Вот она, наконец – то, совершенно не затронутая в прежних трагедиях, тема любви. Перед нами один из вариантов известного в мировой литературе сюжета о коварной жене, оклеветавшей перед мужем целомудренного юношу, не пожелавшего разделить ее любовную страсть (вспомните Библию и рассказ об Иосифе прекрасном). Федра, жена афинского царя Фесея, влюблена в своего пасынка Ипполита, страстного охотника, почитателя богини – девственницы Артемиды, избегающего и женщин, и любви. Отвергнутая Ипполитом Федра обвиняет его в попытке обесчестить ее, разгневанный отец обратился к Посейдону – бог, откликнувшись на просьбу Фесея, посылает чудовищного быка, наведшего ужас на коней Ипполита.



На фреске Ипполит и Федра

Ипполит гибнет, разбившись о скалы. Надо заметить, что эта трагедия имела две редакции. Первая показалась публике безнравственной, и в новой редакции образ героини несколько смягчен. С большой силой изображена страсть Федры. Против ее

воли кормилица выдает тайну госпожи Ипполиту. Отказ возмущенного юноши заставляет героиню совершить самоубийство. Федра – обольстительница первого варианта трагедии превращается в жертву. В прологе мы узнаем, что катастрофа, приведшая к гибели героев, вызвана местью Афродиты, ненавидящей Ипполита, за то, что он не почитает ее… В конце трагедии появляется Артемида, открывшая Фесею истину. Трагедия «Ипполит» пользовалась большой популярностью в античные времена.

Римский поэт – философ Сенека использует сюжет первого варианта трагедии для своей **«Федры»**; опираясь на материалы обеих трагедий Расин в 1677 году создает одну из лучших трагедий французского классицизма – «Федра».

Федра – бессильная жертва страсти. Зависимость героя от переломов судьбы, внезапных порывов – основные мотивы большинства произведений Эврипида. Таким пассивным героем предстает перед нами Геракл, совершивший свой последний, двенадцатый, труднейший подвиг (поход в подземное царство за псом Кербером), в трагедии **«Геракл».** В его отсутствие тиран Лик задумал умертвить семью героя. Перед нами беспомощная жена, дети, старый отец; они ждут смерти, облачившись в похоронные одежды. Возвратившийся Геракл убивает Лика. Однако ненавидевшая Геракла Гера посылает богиню безумия, и Геракл в страшном припадке сумасшествия (описанном с клинической точностью) убивает только что спасенных детей. Когда он приходит в себя, то его первая мысль – покончить жизнь самоубийством в страхе от содеянного, но друг Геракла, афинский царь Фесей заставляет его отказаться от этого намерения. Геракл приходит к убеждению, что долг его – научиться переносить удары судьбы, какими тяжелыми бы они не были.

В 415 году Эврипид пишет и ставит трагедию **«Троянки»,** в которой рисует судьбу побежденного города. В Трое, после взятия ее греками, все мужчины перебиты, остаются женщины, ждущие решения своей участи. Трагедия представляет собой ряд эпизодов, объединенных образами пленной царицы Гекубы и ее дочери, девственной прорицательницы Кассандры. В конце трагедии рушатся стены Трои, пленных троянок уводят на корабли, малолетнего сына вдовы Гектора отнимают у матери, чтобы сбросить со скалы, Кассандра пророчествует о скорой гибели Агамемнона… А боги (в прологе трагедии) сговариваются погубить греческую рать во время возвращения домой. Трагедия «Троянки» являлась, по сути, резким обвинительным актом против готовившегося в Афинах завоевания Сицилии весной 415

года.

413 год ознаменовался появлением трагедии **«Электра»,** совпадающей по сюжету с «Хоэфорами» Эсхила и «Электрой» Софокла, но резко отличающейся от них разработкой темы. У всех трех трагиков Орест по приказу оракула убивает мать, чтобы отомстить за смерть отца. Эсхил доказывает правоту оракула. У Софокла пророчество оракула Аполлона не вызывает сомнений. Эврипид отвергает правоту Аполлона. Эврипид снимает с матереубийства героический ореол. Клитемнестра изображена автором без каких – либо отталкивающих черт, она не лишена даже доброты и встревожена нечистой совестью. Озлобленная Электра и ее слабовольный брат Орест – убийцы – сами потрясены содеянным преступлением. Нам представляется, что трактовки мифа, легшего в основание трагедий Эсхила, Софокла и Эврипида в какой – то мере являются протестом друг против друга. Эврипид ставит себе задачу показать, какими несчастными людьми должны быть в действительности дети, убившие мать во имя мщения за отца.

Конец трагедии вносит мотив жалости к «многострадальным смертным».

Ангелика Кауфман, Ифигения в Тавриде, 1803

Последнее десятилетие жизни Эврипида приносит группу трагедий, открывших новые пути для греческого театра и

литературы. Вера в «божественную справедливость» заменяется представлениями о всемогуществе и непобедимости рока, случая. Характерными чертами пьес являются приключения, занимательная интрига. Это такие трагедии, как **«Ион»** (сюжет о подкинутом ребенке); **«Елена»** (412 г. – легенда о том, что в Трое находился лишь призрак Елены, а настоящая Елена, никогда не изменявшая мужу, была перенесена в Египет, где и нашел ее возвращавшийся домой Менелай); **«Ифигения в Тавриде»,** рассказывающая о судьбе дочери Агамемнона Ифигении, которую ее отец должен был принести в жертву перед походом в Трою. Героиня – жрица Артемиды, кумир которой пытается похитить Орест, чтобы освободиться от преследующих его богинь судьбы. Перед нами захватывающая интрига, сцены узнавания брата и сестры, бегство из Тавриды, вмешательство богини Афины в судьбу героев. Сюжет этого произведения лег в основу трагедии Гете «Ифигения в Тавриде». Но если у Эврипида мы видим трагедию, основанную на интриге, то Гете показывает драму внутреннего развития личности.

Дионис и Вакханки

Усложнение действия, сложные и разнообразные сценические эффекты присущи последним пьесам Эврипида. Таковы «**Финикиянки**» (на сюжет трагедии Эсхила «Семеро против Фив»), «**Орест**» (сюжетное продолжение «Электры»), «**Вакханки**»

(из цикла мифов о Дионисе) и «**Ифигения в Авлиде**» (трагедия, видимо, была закончена не Эврипидом, оставившим лишь ее наброски). В этой трагедии Агамемнон, согласившийся сначала на принесение своей дочери в жертву перед походом на Трою, сожалея о принятом решении, посылает гонца с отменой вызова дочери. Письмо перехватывает Менелай, между братьями раздор. Менелай уже готов уступить, но поздно: Ифигения прибыла вместе с матерью Клитемнестрой и малолетним братом Орестом. На защиту Ифигении встает Ахилл, защищающий девушку от толпы, возбуждаемой демагогом Одиссеем. Ифигения добровольно соглашается принести себя в жертву ради отечества.

До наших дней дошла целиком и сохранившаяся сатировская драма Эврипида – «**Киклопы**». Типичный мифологический, сказочный сюжет с чудищами, похищениями, любовными проделками, словом, пьеса для постановки в последний день празднования Дионисий.

Творчество Эврипида знаменует конец старой трагедии и намечает новые пути драматургии: с одной стороны, изображение сильных страстей, с другой – приближение к бытовой драме. Инсценируя традиционные мифологические сюжеты, Эврипид одновременно критикует их, вступая с ними, порой, в непримиримую борьбу.

Если в первых произведениях Эврипида все венчал трагический исход, то позднее он стал увлекаться драмами интриги со счастливым исходом. В отличие от четкой композиции, наблюдающейся, например, в произведениях Софокла, в пьесах Эврипида мы встречаем неожиданные ходы, внезапность, случайности, зигзаги судьбы. Язык его произведений проще, чем у предшественников, он создает иллюзию естественной речи.

Эврипид разрушает основы аттической трагедии, предваряя своим творчеством литературные формы поздней античности. Его темы и сюжеты перешли в римскую трагедию, а вслед за ней и в позднейшую европейскую драму.

1.6. Комедия

Свое официальное признание комедия в Афинах получила значительно позже трагедии. До этого она входила в состав Дионисовых празднеств как народная обрядовая игра, на которую государство средств не отпускало. Первые этапы становления комедии называют **древней комедией**.

В ней причудливо переплетаются грубые игры архаических праздников плодородия с раскрытием сложных культурных и социальных проблем. Карнавальная вольность, сохранив неприкосновенной форму обрядовой игры, поднялась до серьезной общественной критики.

В своей книге «**Поэтика**» **Аристотель** возводит начало комедии к фаллическим песням, исполнявшимся в процессиях в честь Диониса. Во время таких процессий разыгрывались насмешливые мимические сценки, отпускались грубоватые шутки… Все это считалось необходимым для обеспечения победы производительных сил жизни – в смехе и сквернословии видели животворящую силу. Термин «комедия» означает «песня комоса». Комос – ватага гуляк, толпа, бредущая после пирушек и распевающая песни насмешливого, хвалебного или любовного содержания.

Фрагмент сицилийской комедии на вазе – борьба за женщину…

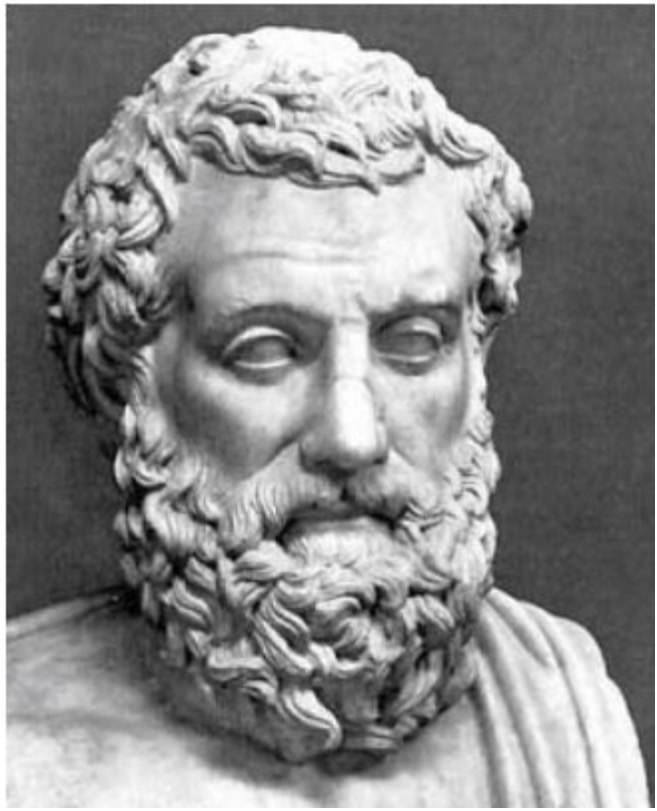
Актер комедии одет в постоянный, очень своеобразный костюм: толстое брюхо, толстый зад и огромный кожаный фалл, карикатурная маска, меняющаяся в зависимости от изображаемой

профессии (иногда имевшая портретное сходство с выводимыми в комедии современниками). Исследователи считают, что основным типом комедии была карикатурная сценка с мифологическими или обрядовыми персонажами. Любимым героем комедий был Геракл, популярный герой фольклора, изображавшийся простоватым неотесанным парнем. Постоянные фигуры – вор, шут, лекарь – шарлатан и пр. типичные маски народного балагана, к которым близок наш Петрушка. Сюжеты комедии строятся чаще всего на некоем состязании, где победивший герой устанавливает свой, новый, порядок, часто переворачивая вверх дном установленные обычаи.

Сицилийская комедия – предшественница древней аттической комедии – была прославлена именем сиракузского поэта Эпихарма. Аристотель сообщает, что он первым стал создавать комедии с законченным действием, ясным сюжетом. Его героями становились Геракл и Одиссей (сохранились найденные в Египте папирусные отрывки комедии «**Одиссей – перебежчик**»). На основе фольклорной драмы в Сицилии появляется **мим** – («подражание», «сценка с натуры»). Это сценки из обыденной жизни, где упор делается на воспроизведение характерных черт персонажей, людей той или иной профессии. Мимы составлялись на местных диалектах, часто отличаясь натуралистичностью и грубостью языка. Нам известен автор мимов из Сиракуз V века **Софрон** (в 1933 году археологами найден отрывок из его мима, называвшийся «**Женщины, которые утверждают, что изгнали богиню**»).

Возможно, на этой фреске сценка из аттической комедии

Аттическая комедия, древняя комедия Афин, испытала на себе несомненное влияние сицилийских драм и мимов. В ней тоже используются известные маски, однако объектом ее является не мифологическое прошлое, а живая современность, актуальные, злободневные вопросы. Отсюда политический, обличительный пафос, сатира, а, порой, и просто издевка. Комедийную вольность, кстати, не раз пытались ограничить специальными указами, но в течение всего V века эти попытки оказывались безуспешными. Древняя комедия пользовалась методом **карикатуры**[23], не индивидуализируя персонажей, а создавая общественные образы, используя маски фольклора и сицилийской комедии. Сюжеты, как правило, имели фантастический характер.



Аристофан

Аристофан (около 445 – около 385 г. до н. э.). Его творчество приходится на 427 – 388 годы, т. е. на период Пелопонесской войны и афинского кризиса, поэтому борьба группировок, противоречия между городом и деревней, новые течения в философии и литературе, кризис традиционной идеологии – все это нашло свое отражение в произведениях Аристофана. Чаще всего его комедия передает политические настроения аттического крестьянства, недовольного войной и отрицательно относившегося к политике радикальной демократии.

Среди политических комедий Аристофана наибольшей остротой отличалась комедия «**Всадники**» (424 г.), направленная против лидера радикальной партии Клеонта. Действие происходит перед домом, где живет глуховатый старик Демос (т.е. народ Афин). Старик передает власть в доме новому рабу – кожевнику (намек на профессию отца Клеонта) Пафлагонцу. Подвыпившие рабы собираются украсть у Пафлагонца оракулы, которыми тот морочил голову Демосу (намек на оракулы, сулившие победу в войне). Оракул найден: кожевник должен будет уступить власть колбаснику – представителю еще более

«низменной» профессии. Как видите, действие построено на карнавальном принципе переворачивания общественных отношений. Колбасник побеждает, возвращая Демосу свежесть и молодость, сварив его в кипятке (известный сказочный мотив – вспомните «Конька – горбунка»). Комедия заканчивается любовной сценой – появляются красотки, изображающие мир на много лет, и вся толпа действующих лиц покидает в любовном угаре орхестру.

Хор птиц на античной вазе V века

В 422 году появляется комедия «**Осы**». В ней выведен старик Клеонослав, любитель исполнения судейских обязанностей, и его сын Клеонохул, который не пускает отца в суд (в числе мероприятий проведенных Клеонтом, было повышение платы за участие в народных судах – подачка афинским гражданам – мера, чрезвычайно популярная у городского демоса). В пьесе Клеонослав прославляет могущество судей, а Клеонохул доказывает, что судьи являются игрушками в руках демагогов. Перед нами злейшая пародия на афинское судопроизводство. Конец пьесы носит совершенно балаганный характер: старик, излечившийся от судебной страсти, играет роль шута, учится у сына хорошим манерам, пьянствует, скандалит на пирушках, волочится за флейтистками, – все действие заканчивается буйными плясками…

Одно из лучших произведений Аристофана – комедия «**Птицы**» (414 г.). Герои – два пожилых афинянина: Писфетер и Эвелпил. Им наскучила жизнь на родине, и они отправляются на поиски блаженной спокойной страны. Они встречаются с Удодом,

который рассказывает старикам о различных странах, но все это не удовлетворяет Писфетера и Эвелпила. Они решают основать между небом и землей птичий полис, откуда птицы будут править и людьми, и богами. Богов – то, оказывается, легко уморить голодом, задерживая на пути к небу человеческие подношения. Представьте себе появление на сцене хора в костюмах птиц! Хор развертывает пародийную **космогонию**[24], доказывая, что птицы древнее богов и людей. К торжественному основанию города (замечательно звучит его название на русском языке – Тучекукуевск) сюда прибывают поэты и предсказатели, архитекторы и геометры. Писфетер изгоняет их из города. Птицы создают могучую стену вокруг Тучекукуевска, однако, наконец – то, начинают шевелиться боги, не получающие жертв.

Но боги теперь не страшны. Люди с восторгом встречают птичью власть, хотят тоже быть принятыми в число птиц. Смиряются и олимпийцы. Давний друг людей Прометей тайно сообщает Писфетеру, что боги согласятся на любые условия, и советует ему просить у Зевса **скипетр**[25] и дочь Басилию («царицу» – вспомните Василису Прекрасную). Посольство богов в лице Геракла, Посейдона и пр. соглашается на условия Писфетера (особенно Геракл, прельщенный угощением из жареной дичи). Пьеса заканчивается свадебной процессией. Сказочная комедия Аристофана просто уникальна по богатству и смелости фантазии, свежести и оригинальности языка. Комедии «**Пирующие**» (427 г.) и «**Облака**» (423 г.) ставят проблемы не политического, а культурного порядка. Первая посвящена вопросам воспитания и изображала дурные последствия софистического обучения. Комедия «Облака» в начальном варианте не имела успеха у зрителей, позднее была переработана – вторая редакция, высмеивающая софистику, дошла до нашего времени. Старик Стрепсиад, запутавшийся в долгах из – за аристократических замашек сына Филиппида, прослышал о существовании мудрецов, которые могут сделать «неправое правым», и отправляется к ним учиться. В качестве объекта комедийного изображения мы узнаем Сократа, бывшего чудаком по своим манерам и обладавшим поистине смешной внешностью, подходящей для комической маски. Аристофан делает его собирательной фигурой, придавая черты и свойства софистов и философов, от которых реальный Сократ был на самом деле далек. В комедии пародируются и старые естественнонаучные теории философов, и новейшие их изыскания в области, например, грамматики. В дальнейшем мы наблюдаем переход от теоретических вопросов к вопросам морали. Перед Филиппидом состязаются Правда, восхваляющая старое строгое воспитание, и

Кривда, защищающая свободу желаний и вожделений. Кривда побеждает, Филиппид быстро овладевает всеми уловками софистов и вместе с отцом быстро спроваживает заимодавцев.

Иллюстрация к «Лягушкам»

Но вскоре софистическое искусство приводит отца и сына к драке: они не сошлись в литературных вкусах. Сын, поколотив отца, с помощью хитроумных уловок доказывает, что он вправе бить родителя. Стрепсиад признает его правоту, но, услышав, что и матерей бить законно, поджигает «мыслильню» нечестивца Сократа. В комедии мы слышим не только насмешки над софистами, но и над героями Эврипида, часто больными, хромыми, оборванными и измученными страданиями. Эта полемика наиболее ярко проявила себя в комедии «**Лягушки**» (405 г.). Комедия распадается на две части. Первая изображает путешествие Диониса в царство мертвых. Бог отправился туда,

обеспокоенный некой пустотой, возникшей на сцене после недавних смертей Эврипида и Софокла. Он хочет вывести из царства мертвых своего любимца Эврипида. В этой части нас поражают сценические эффекты и откровенно шутовские сцены, рисующие трусливого Диониса, запасшегося львиной шкурой Геракла, и его раба Ксанфия. Герои встречаются с различными фантастическими персонажами, населяющими царство мертвых. Свое название комедия получила от хора лягушек, распевающих свое «брекекекс» во время переправы Диониса в преисподнюю. Во второй части комедии мы увидим состязание Эсхила и Эврипида, где судьей выступит Дионис, а победит Эсхил, и именно его, вопреки первоначальному намерению, бог возьмет с собой на землю. Состязание трагиков в «Лягушках» является для нас древнейшим памятником литературной критики.

Позднее Аристофан напишет комедию «**Законодательницы**» («Женщины в народном собрании, 392 год), представляющую карикатуру на утопические идеи Платона, высказанные философом в трактате «Государство». Женщины, захватив власть, устанавливают общность имущества и общность жен и мужей, что приводит к различным комическим конфликтам и ситуациям, в основном, на любовной почве.

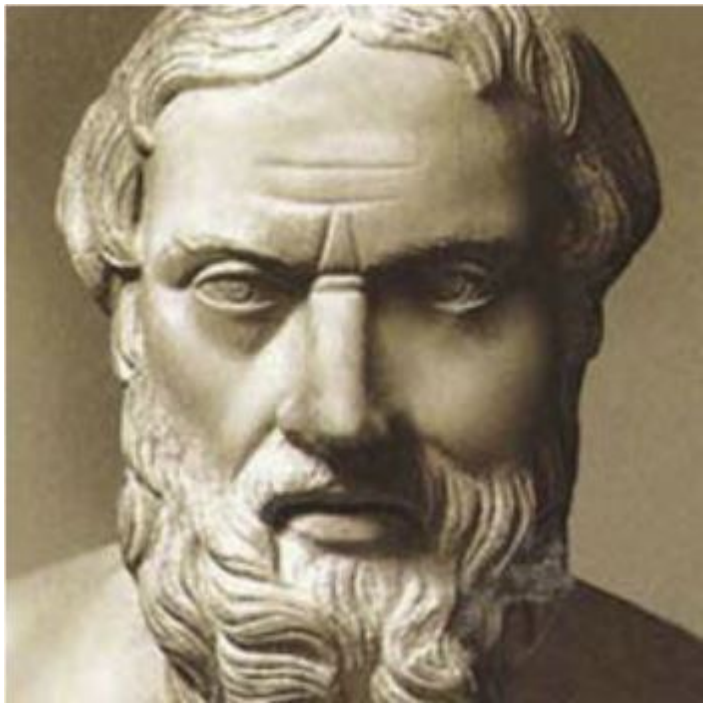
В 388 году появляется сказочная комедия «**Плутос**» («Богатство»). В ней рассказывается, как бедняк Хремил излечивает от слепоты бога богатства Плутоса. Все на свете переворачивается: честные люди живут в достатке, плохо жадным и богатым, а боги и жрецы быстренько пытаются приспособиться к новому порядку.

Творчество Аристофана завершает один из самых блестящих периодов греческой культуры. Он дал смелую сатиру на политическое и культурное состояние Афин в период кризиса демократии. Мы не знаем его предшественников, но сам он блещет неистощимым запасом остроумия и яркостью лирического таланта. Его гибкий и живой язык признавался в позднейшие времена образцовым.

1.7. Проза Греции V–IV вв. до н. э

Возникновение прозы и ее рост связаны, прежде всего, с распадом мифологического миросозерцания, с развитием критической и научно – философской мысли. Дософистическая проза развивалась, в основном, в двух направлениях: историческое повествование и философский трактат. Софисты присоединяют сюда различные виды речей и новые формы философского изложения. Впоследствии устанавливаются три основные направления художественной прозы античности: историография, красноречие, философия. Различные виды деловой и научной прозы остаются вне этой классификации. Языком античной прозы долгое время является ионийский диалект, позднее центр прозы перемещается в Афины, аттический диалект окончательно начинает выполнять функции общегреческого литературного языка.

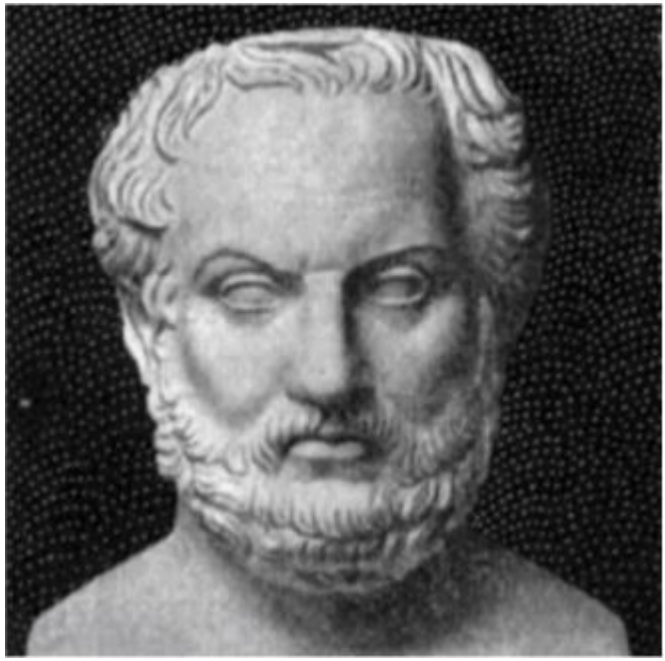
Если говорить об **историографии**, то следует начать с **Геродота** (между 490 и 480 – около 425 г. до н.э.), которого сами древние называли «отцом истории». Геродот родился в Галикарнасе, греческой колонии в Малой Азии, принадлежал к знатному роду, в молодости принимал участие в политической борьбе. Затем покинул родину, много путешествовал по различным областям Греции, Персии, побывал в греческих колониях Причерноморья, в Египте, Финикии, Вавилоне, собирая сведения об истории чужеземных народов.



Геродот

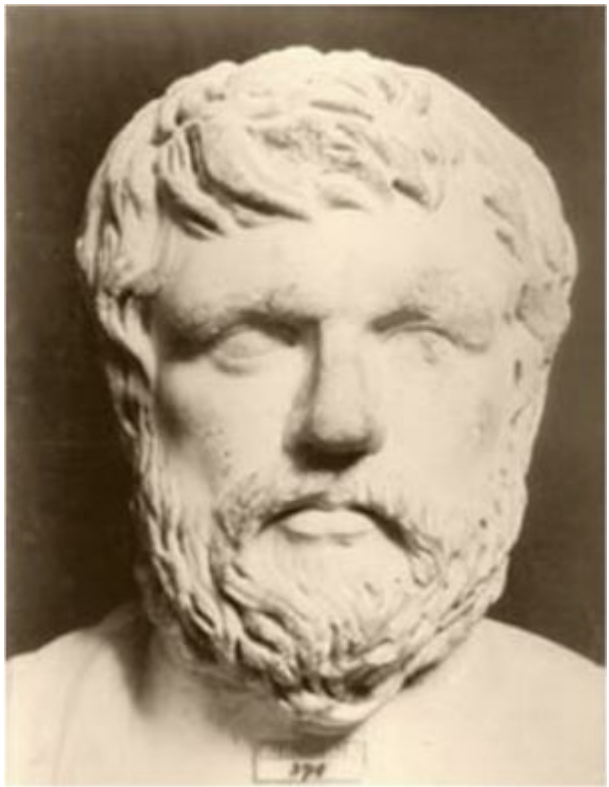
Свое произведение Геродот назвал «**Историей**», что означает «изыскание». Затем эта книга получает название «**Музы**» и разделяется на 9 книг по числу муз. Цель труда Геродота – «… *дабы от времени не изгладились из памяти деяния людей*…». Основная тема «Истории» Геродота – борьба Европы и Азии, и вокруг этого располагается весь огромный материал книги. Мы узнаем об истории Лидии до покорения ее персами; подробно расскажет Геродот об истории Египта и Вавилона, опишет Скифию, Ливию и Фракию. Та часть книги, которая рассказывает о Скифии, представляет собой древнейший источник об истории народов, населявших южную окраину России. Начиная с 5 книги, Геродот повествует о греко-персидских войнах и доводит свой труд до 478 года до н.э. С научной точки зрения, история Геродота глубоко архаична. Автор не сомневается, что миром правят божества. Геродот верит в оракулы и сны. Вмешательство богов в жизнь людей, стран – все это для Геродота реальные движущие силы исторического процесса. В книгу вставлено огромное количество поучительных примеров из истории разных народов, легендарный и анекдотический материал. Как раз в легендарных элементах «Истории» с наибольшей силой проявляется талант рассказчика. Характерной особенностью его книги является сочетание исторической, географической,

этнографической учености и искусства новеллистического повествования.



Фукидид

До нас дошли отрывки исторических трудов **Фукидида** (460 – 400 г. до н. э.), богатого рабовладельца, связанного с афинской знатью и фракийскими царями. Его исторический труд был позднее разбит на восемь книг. От софистов Фукидид усвоил скептическое отношение к религиозно – мифологическому миросозерцанию и критический подход к традициям и авторитетам. В его истории запечатлен опыт морской державы Афин и соперничество их с государствами Пелопоннеса. Фукидид лично принимал участие в войне: в 424 году командовал афинским флотом близ фракийского побережья. Неудачи в ведении войны заставили Фукидида удалиться в изгнание. В отличие от предшественников, предметом изложения у Фукидида является, таким образом, современная история, поэтому он выдвигает в качестве основного требования к историческому труду максимальную точность и проверку сообщаемых фактов. Его можно считать основоположником исторической критики. Новеллистика отсутствует в его труде, забота о приятности для слуха не волнует Фукидида, поставившего во главу угла историческую точность.



Ксенофонт

Кроме того, обязательно следует отметить элементы политического анализа обстановки и беспристрастие, по крайней мере, ко всему, что касается внешнеполитических отношений. По способу изложения Фукидид сохраняет свойственный всей античной историографии характер художественного повествования, и некоторые эпизоды его книги (например, описание чумы в Афинах) пользуются поистине неувядающей славой в истории мировой литературы. Необычайно также то, что в свой труд Фукидид вставил речи, вложенные в уста политических деятелей, служащие средством исторического осмысления событий и своеобразным психологическим их комментарием.

Труд Фукидида нашел ряд продолжателей, среди которых можно назвать имя **Ксенофонта** (430– 54 г. до н.э.), плодовитого автора, пишущего по самым разнообразным вопросам, бывшего поклонника Сократа, променявшего ремесло философа на ремесло наемника, участника похода Кира Младшего. Ксенофонт тяготеет к монархии, в вопросах религии и политики является ярым реакционером. Характерная черта его трудов – преклонение перед личностями, что позволило дать ему прекрасные портреты

исторических деятелей, внеся тем самым много нового в греческую историографию. Из его произведений нам известны «**Анабасис**» («Поход Кира») и «**Греческая история**». Первая из книг рассказывает о приключениях греческого отряда в дальних странах. Во второй Ксенофонт пытается, продолжая труд Фукидида, воспроизвести сухой и объективный стиль своего предшественника. Подражание не идет дальше сохранения внешней формы. Ксенофонт – историк осведомленный, но не глубокий и тенденциозный. Он явно прославляет Спарту, а вмешательство богов становится у него основной исторической силой.

Образ идеального политика Ксенофонт представляет нам в «**Киропедии**» («**Воспитание Кира**») Рассуждения на политические и нравственные темы обрамляют здесь повесть о жизни и деяниях Кира. Положительные качества Кира показаны как результат правильного воспитания царя, которому автор приписывает черты Сократа и афинского царя Агесилая.

Античные читатели ценили Ксенофонта за простоту и непринужденность стиля повествования.

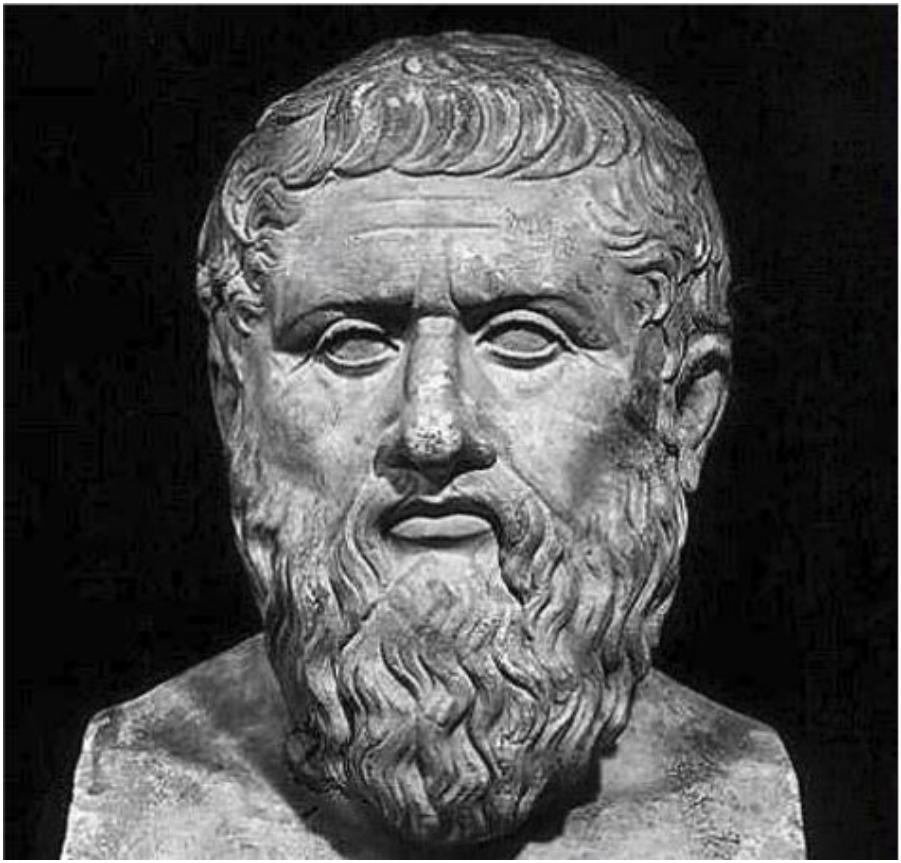
Говоря о **красноречии**, следует отметить, что достаточно развитая техника составления и произнесения речей уже была известна в гомеровские времена. Персонажи «Илиады» Нестор и Феникс, воспитатель Ахилла, обучают людей «хорошо говорить и смело действовать».

Нам известно несколько случаев, точнее, несколько видов красноречия. Во-первых, **политическое** – речи перед народом, демосом; **эпидиктическое** («торжественное») – речи на публичных собраниях; надгробные речи (**эпитафии**).

Софистика сделала ораторскую речь вполне литературным жанром. Рядом с разработкой правил хорошего и убедительно умения говорить о политике и нравственности шло создание нового художественного прозаического стиля и новой дисциплины – **риторики (реторики**) – науки об ораторской речи. Нам известны имена блестящих ораторов Греции: Фемистокла, Перикла, Горгия, Лисия, Исократа, Демосфена, вошедшего в историю в качестве философа и завершителя аттического красноречия, самого замечательного оратора в культурной и политической жизни Греции.

Рассматривая в нашем курсе **философский диалог**, мы только упомянем имена величайших греческих философов, родоначальников большинства направлений современной философии, чьи научные трактаты, блестящие диалоги и речи оказали несомненное влияние не только на научную тематику, но и на художественную прозу их современников и мировую

литературу в целом.



Сократ

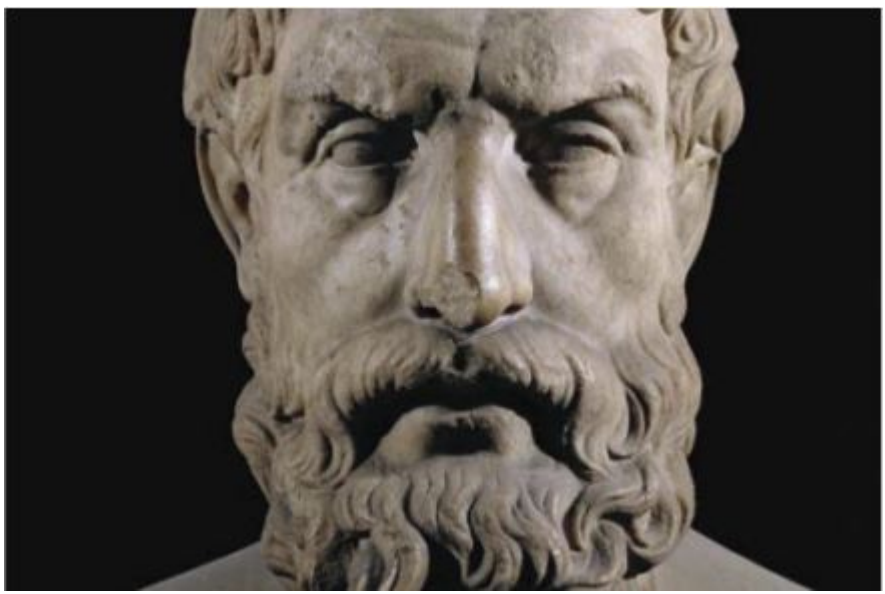
В школе **Сократа** диалог, как жанр философской прозы оформился окончательно. Большое количество воспоминаний о Сократе, его разговорах, диалогах (мнимых и действительных) оставил **Ксенофонт**. Основоположник античного идеализма **Платон** (427–347) оставил нам наиболее совершенные по художественному оформлению диалоги («Пир», «Федон», «Федр» и др.). Кроме того, довольно любопытны и его портретные характеристики участников дискуссий. «Самая универсальная голова античности» – **Аристотель** (384–322), ученик Платона, воспитатель (в течение трех лет) Александра Македонского, создатель школы в Афинах – Ликея (Лицея). Его сочинения можно разбить на несколько групп: литературно обработанные диалоги, материалы, опубликованные совместно с учениками, трактаты по разным областям знаний и пр. Для истории литературы наибольший интерес представляет его трактат в двух книгах (сохранилась лишь первая) – «**Поэтика**». По сути, все

произведения Аристотеля можно объединить в одну большую энциклопедию, такое количество самых различных дисциплин составляет сферу интересов Аристотеля!

Более подробно о вышеперечисленных философах учащиеся узнают в курсе истории философии.

1.8. Эллинистическое общество

Завоевание Александром Македонским Персии (334–330) открывает новую эпоху греческой истории. После смерти завоевателя огромная держава немедленно распадается. Создается ряд государств, в которых власть принадлежит македонским военачальникам: Египет, Сирия, Вифиния, Пергам и др. В этих государствах происходит смешение восточных и греческих элементов, отсюда и их название – эллинистические, и весь период от Александра до установления римского владычества в Египте и передней Азии называют эллинистическим. Типичной государственной формой является уже не полис, а монархия.



Эпикур

Среди влиятельных философов следует назвать **Эпикура** (341–270). А вот эллинистическая религия представляет собой необыкновенное смешение греческих и восточных представлений. Египетскую Исиду отождествляют с Деметрой, Афродитой, Осириса с Дионисом и т.д. Широко распространяются магические обряды и таинства. Одновременно наблюдается подъем точных наук. Имена **Евклида и Архимеда, Гиппарха и Аристарха Самосского, Эратосфена** и др. ученых, оставивших блестящий след в мировой науке, известны нам с школьной скамьи.

Замечательный рисунок, но так ли выглядел Мусейон на самом деле?

Крупнейшим научным центром становится столица греко-египетской монархии Александрия, где правители Птолемеи создали «Музей» («Мусейон») – храм муз, нечто вроде дворца науки и литературы. Самым замечательным учреждением при музее была огромная библиотека, в которой были собраны все сохранившиеся к тому времени произведения греческой литературы.

Согласно свидетельствам, в III веке там хранилось около полумиллиона свитков. Поскольку Египет был страной папируса, а производство и торговля папирусом были царской монополией, Александрия стала законодательницей в книгоиздательском деле. В начале II века с Александрией стал конкурировать Пергам, здесь создается своя библиотека, а при производстве книг начинают использовать новый писчий материал из кожи – пергамен. После того, как при Юлии Цезаре в 47 году до н.э. александрийская библиотека погибла при пожаре, Антоний, бывший некоторое время правителем римского Востока, в качестве подарка Клеопатре перевел пергамскую библиотеку в Александрию. Именно в этих библиотеках появилась новая наука – **филология**[26]. **Зенодот, Эратосфен** и др. работают над древними текстами и, прежде всего, над текстами произведений Гомера. Именно александрийские ученые создали «канон» греческой литературной классики.

А вообще содержание литературы меняется довольно резко. Политическая тематика мельчает или совершенно устраняется. Это обеднение маскируется пышностью, пафосностью, позерством. Литература переходит от широких тем к семейно-бытовым, от социальных чувств – к индивидуальным. Расцвет эллинистической литературы падает на самое начало – первую половину III века. Затем наступает период застоя и подражательности, который особенно усиливается с римским владычеством. Эллинистические писатели не приобрели у греков значение классиков и были отвергнуты позднее. В результате до нас дошло очень мало цельных произведений, поэтому о крупнейших представителях этого периода мы судим по подражаниям римских поэтов.

«Новая» комедия. Данный термин принадлежит античности. «Новая комедия» – последний жанр, созданный в Афинах. Фантастические элементы и политическая злободневность древней комедии уже отсутствует. «Новая комедия» разрабатывает темы любви и семейных отношений. Практически отсутствует издевка над известными гражданами. Перед нами, по сути, бытовая драма, некоторые исследователи даже называют ее «**реалистическая драма**» (учитывая характер эллинистического реализма). Комедия перестает быть острой сатирой на действительность. Общественные противоречия, политические, литературные, общественные вопросы устранены из «новой комедии». Любовь становится основной движущей силой действия. Сюжеты и герои однообразны. Каждое действующее лицо можно отнести к определенной категории, которую зритель легко узнает по маске актера. Однако несомненным литературным достижением следует считать искусную интригу пьесы. Далее, создается непринужденный разговор, более или менее освобожденный от грубоватых шуток предшествующей комедии, гуманные взгляды получают свое достаточное отражение, создается новое осмысление типических фигур.

Один из самых выдающихся представителей «новой комедии» – **Менандр** (342–292). Афинянин Менандр, племянник комического поэта Алексида, сверстник философа Эпикура, ученик Феофраста.

Менандр

Состоятельный и склонный к роскоши, он вел независимый образ жизни. Написал более ста комедий. Менандр дебютировал в 321 году в афинском театре, а в 316 году, поставив комедию «**Угрюмец**», завоевал первое место. Главный герой, Сострат, юноша из богатого дома, охотясь в сельской местности, увидел прекрасную девушку, влюбился в нее и, робея, посылает для переговоров с ее отцом раба. Но рабу не удается выполнить поручение из-за непереносимого характера отца девушки

Кнемона, живущего отшельником и ненавидящего всех окружающих. Перед нами множество всяких приключений, уловки Состратa, пытающегося встретиться с Кнемоном и переговорить с ним, недоверие пасынка Кнемона Горгия к Сострату, наконец, спасение Кнемона, пытающегося достать ведро из колодца и упавшего вниз. Кнемон понимает, что одному жить невозможно, но не способен изменить свой нрав. Он поручает Горгию позаботиться о замужестве сводной сестры, Сострат же уговаривает отца выдать замуж за Горгия свою сестру, богатую невесту. Породнившись, семьи отправляются пировать в святилище бога Пана, где вдобавок ко всему балаганному финалу повар и рабы всласть поиздеваются над Кнемоном.

Творческая зрелость Менандра лучше всего заметна в комедии «**Третейский суд**». Сюжет ее таков: молодой богатый афинянин Харисий в пьяном виде на ночном празднестве совершил насилие над девушкой Памфилой. Вскоре, по сговору с богатым отцом невесты, Харисий женится на этой самой Памфиле, причем оба не узнают друг друга. Через пять месяцев после брака, во время отлучки Харисия из Афин, Памфила родила мальчика и подкинула его. При младенце было оставлено несколько вещей, в том числе перстень, в свое время оброненный соблазнителем. Раб Онисим, проведавший об этой истории, сообщает обо всем Харисию, которого все это чрезвычайно огорчило – он успел полюбить Памфилу. По закону, он мог отослать жену в дом отца, но герой не воспользовался этим правом, а отдалился от молодой жены и предался кутежам с приятелями. Во втором акте комедии отец Памфилы Смикрин пытается разузнать у дочери причины поведения зятя, но ничего не добивается. Собравшись уходить, он замечает двух рабов, вступивших в перебранку и пригласивших его в арбитры. Один из рабов несколько месяцев назад нашел подкинутого ребенка и передал его другому. Тот требует теперь и вещи, найденные при младенце. Подкинутый ребенок прав не имеет, по закону он собственность нашедшего, как и его вещи. Но раб, воспитывающий ребенка, доказывает, что ребенок имеет право на вещи, которые позволят ему когда-нибудь стать опознанным. Старик Смикрин присуждает вещи рабу Сириску, защищающему интересы малыша. Среди вещей находится перстень Харисия, попавшийся на глаза рабу Онисиму. Тот знает, где и при каких обстоятельствах был утерян перстень. Он понимает, что ребенок – сын Харисия. В действие вступает арфистка Габротонон, с которой Харисий проводил время, удалившись от жены. Она хочет предъявить перстень, назвавшись матерью ребенка. Если Харисий признает сына, он позаботится о ее освобождении, а уж

потом можно будет и поискать настоящую мать. Харисий признает ребенка, а старик Смикрин хочет увести свою дочь Памфилу из дома зятя. В четвертом акте перед нами Памфила, не желающая покидать мужа, и Габротонон, узнающая ее и возвратившая мальчика матери, не дожидаясь освобождения. Харисия мучают угрызения совести. Он узнает, кто мать ребенка. От пятого акта до нас сохранилась только одна сцена, где снова появляется Смикрин, еще ничего не знающий, в сопровождении кормилицы, которая должна уговорить Памфилу вернуться домой. Встречает их Онисим. Мы слышим насмешливый диалог туго соображающего Смикрина и Онисима. В словах Онисима звучат идеи эпикурейцев: счастье и несчастье не зависят от богов, которым просто некогда заботиться о проблемах каждого человека, все зависит от нрава каждого.

Художественная сила Менандра – в искусстве индивидуальной характеристики героев. Характер персонажа становится у него одной из движущих сил действия.

Забавно, что Менандр пытается открыть положительные стороны у персонажей, традиционно трактуемых как отрицательные, грубокомические. Такой предстала перед нами гетера в «**Третейском суде**». Интересна разработка образа солдата в комедии «**Остриженная**». Воин Полемон живет в свободном браке с бедной девушкой Гликерой. Однажды в припадке ревности он отрезает ей косу, приравняв тем самым к гетере, девушка покидает его дом. Ее уход неожиданно приводит Полемона в отчаяние и позволяет зрителям обнаружить в нем гораздо более порядочности и честности, чем предполагалось и чем у богатого наследника Мосхиона. Затем выясняется, что Мосхион – брат Гликеры, оба они дети почетного гражданина. Полемон теряет всякую надежду на возвращение девушки, однако она сама соглашается вернуться, и воин обещает избавиться от дурных привычек.

Еще целый ряд комедий Менандра покажет нам образы солдат, бедных женщин и пр. Пьесы «**Ненавистный**», «**Самиянка**», «**Герой**», «**Кифарист**» отмечены деликатным и чутким отношением к женщине. «Как прелестен человек, когда он действительно человек», – произносит один из героев Менандра. Однако при всей тонкости чувств и наблюдательности Менандр не может преодолеть статичности характеров своих персонажей – они не развиваются, динамика отсутствует. Мир его героев узок, им чужды большие общественные и политические запросы, человек ценен лишь теми качествами, которые может применить в семейном кругу. Однако нам известны отрывки из комедии «**Братья**» (в обработке римского драматурга Теренция), в которой

Менандр смело выступает против традиционной морали, противопоставляя две системы воспитания – суровую патриархальную и снисходительную и гуманную, развивающую в учениках искренность и доверие к воспитателю.

Для широкой публики Менандр был слишком серьезен. Потомки к нему были благосклоннее современников. В I веке нашей эры Менандр был любимейшим поэтом образованного греческого общества. Его произведения держались дольше других, но в ранневизантийскую эпоху были утеряны.

Говоря о «новой комедии», следует знать о том, что в южной Италии была сделана попытка создать на основе местного фольклора пародийно – мифологическую комедию. Нам известно имя драматурга **Рифона**, который на рубеже III–IV веков сочинял «веселые трагедии», пародируя сюжеты древних трагических поэтов.

Любимым зрелищем даже в римский и византийский периоды оставался **мим** – с его карнавальной вольностью, нередко с резкими политическими выпадами, издевкой над отдельными лицами, использованием местной «скандальной хроники».

Надо отметить, что в эпоху эллинизма театр получил широчайшее распространение – даже в маленьких городах имелись постоянные театральные здания. Количество представлений во время различных ежегодных празднеств возрастало, увеличивались расходы на постановки и, как следствие, их пышность. Актеры играли на эстрадах, возвышавшихся над орхестрой на 3-5 метров. Театральное дело по-прежнему обеспечивалось специальными ассоциациями «дионисовых мастеров» и появившимися во множестве странствующими труппами.

1.9. Александрийская поэзия

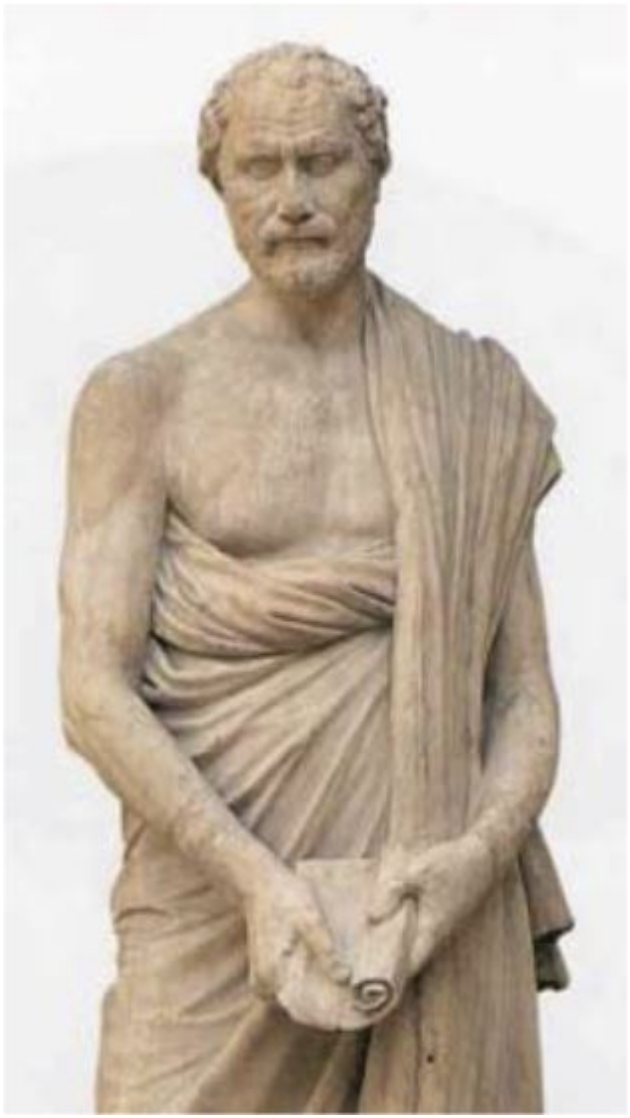
Термин это условен и до недавнего времени употреблялся по отношению ко всей эллинистической поэзии. Надо иметь в виду, что Александрия, в принципе, не являлась поэтическим центром Греции, однако наиболее яркое воплощение поэзия нашла в творчестве писателей, так или иначе связанных с Александрией.

Расцвет этой поэзии относится к первой половине III века. В основном, это поэзия культуры верхних слоев греческого общества, но поэзия эта достаточно сложна, поскольку в ней переплетаются самые разные тенденции. Характерно то, что большие социальные проблемы у **александрийцев** отсутствуют, политическая тематика возникает лишь при восхвалении правителей. Появляются свои темы: интерес к интимным чувствам человека, к картинам природы и быта. Изображая настроение и чувство, поэты – александрийцы достигают большого мастерства. Кроме того, следует отметить налет «учености», вычурность языка, цитаты и аллюзии, доступные немногим читателям. Сочиняются целые поэмы ученого содержания на медицинские, сельскохозяйственные темы и пр. Вот одно из самых знаменитых произведений эллинистической литературы – поэма **Арата** (315-240) «**Небесные явления**». Название говорит само за себя – поэма на астрономические темы! Мифологическая ученость иногда проявлялась в стремлении к зашифрованности, загадочности. Настоящим ребусом является поэма «**Александра**» **Ликофрона**, представляющая собой пророчества, вложенные в уста Александре (Кассандре). «Ученость» проявлялась в стремлении к изысканности, тщательной обработке стиха. Поэты составляли иногда «фигурные» стихи – строки разной величины способом своего написания составляли очертания какого-нибудь предмета: крыльев, музыкальных инструментов и пр.

Имена александрийцев нам известны. Зачинатель поэтической школы, воспитатель Птолемея II – **Филит** (**Филет**, 340–285), поэт и ученый, собиратель и мастер редких слов, воспевающий свою возлюбленную. Кроме того, Филит прославился и как мастер эпиграмм, которые, кстати, были излюбленным жанром александрийцев.

Леонид Тарентский (творил примерно с 300 по 270 г.) представлял себя в своих произведениях странствующим поэтом – бедняком. Его уважение к труду ярко ощущается в надгробных и посвятительных стихах о рыбаках и охотниках, земледельцах и ремесленниках.

Любовные и застольные темы, гетеры и Эроты составляют содержание поэзии **Асклепиада** из Самоса.



Каллимах

Центральной фигурой александрийской поэзии был **Каллимах** из Кирены (около 310–240). В молодости он был школьным учителем, затем стал придворным поэтом Птолемеев. Популярность имел огромную, но, к сожалению, большая часть его литературного наследия утеряна. В одном из трудов Каллимах определяет свою литературную программу: малые формы, борьба с банальностью тематики, тщательная отделка стихотворных деталей. Ближе всего по духу поэт чувствует себя к

Гесиоду. Важнейшее произведение Каллимаха – «**Причины**» – сборник элегий в 4-х книгах, содержащий сказания о различных празднествах и истории их появления, об обрядах, названиях городов и их основании, о религиозных святилищах. Каждая элегия представляла собой отдельное повествование. Каллимах собрал предания (среди них и малоизвестные) из разных областей Греции и даже Рима. Сюжеты привлекли новизной, но самым важным для автора была их необычная трактовка. Другой сборник Каллимаха – «**Ямбы**» – представляет собой ироническую стилизацию обыденной речи. Мифологические темы возникают в гимнах Каллимаха, написанных гексаметром. Однако религиозного значения эти мифы у него не имеют, а становятся материалом интимно – бытового повествования. Кроме этого, Каллимах создает малый эпос – **эпиллий** – такова, например, дошедшая в отрывках поэма «Гекала», где перед нами возникает трогательная фигура бедной старушки.

Еще одной известной фигурой был ученик Каллимаха **Аполлоний Родосский –** видный ученый, заведующий александрийской библиотекой, воспитатель наследников престола. К сожалению, он был вынужден покинуть Александрию и переселиться на Родос, который стал его второй родиной.

Аполлоний – одна из загадочных фигур не только в истории мировой литературы. Имя Аполлония известно алхимикам и масонам, религиоведам и этнографам. Бесчисленное множество легенд приписывает Аполлонию сверхъестественные способности, в том числе и бессмертие… Аполлоний создает гигантский эпос в «новом» вкусе – поэму «**Аргонавтика**».

Аполлоний Родосский

Всем известно предание, легшее в основу этого произведения: царь Пелий, во избежание предсказанной оракулом опасности, отправляет своего племянника Ясона в далекую Колхиду за золотым руном. Свои подвиги Ясон совершает с помощь полюбившей его дочери колхидского царя Ээта Медеи. Странствия Ясона, история его приключений была уже использована в далекие гомеровские времена в легендах об Одиссее. Поэма представляет собой обработку всех древнейших преданий об аргонавтах. К своему материалу Аполлоний относится и как ученый, передающий древние сказания и дополняющий их географическими и этнографическими сведениями, и как поэт, обогативший эпос картинами душевных состояний героев, бытовыми зарисовками и живописными образами. Поэма Аполлония сыграла значительную роль в

античной литературе: она указала новый путь – разработку психологии страсти, начатую в трагедии Эврипидом.

Сюжет «Аргонавтики» на чернофигурном сосуде

Среди александрийцев – сторонников малых форм – можно назвать еще имя **Феокрита** (родился около 300 г. до н.э.) в Сиракузах. Феокрит много путешествовал, бывал и в Александрии, и на острове Кос, и в Малой Азии. Феокрит известен как замечательный выразитель любовной тоски, тяги к интимному. Он умел сочетать точность и выразительность деталей с необыкновенной музыкальностью стиха. Можно считать его создателем **идиллии** («картинка», «песенка») – небольшого стихотворения, не укладывающегося ни в один из известных жанров (позднее возникло восприятие идиллии как стихотворения о тихой, простой, по преимуществу сельской) жизни. Как было сказано выше, Феокрит – мастер изображения томлений любви и картин природы.

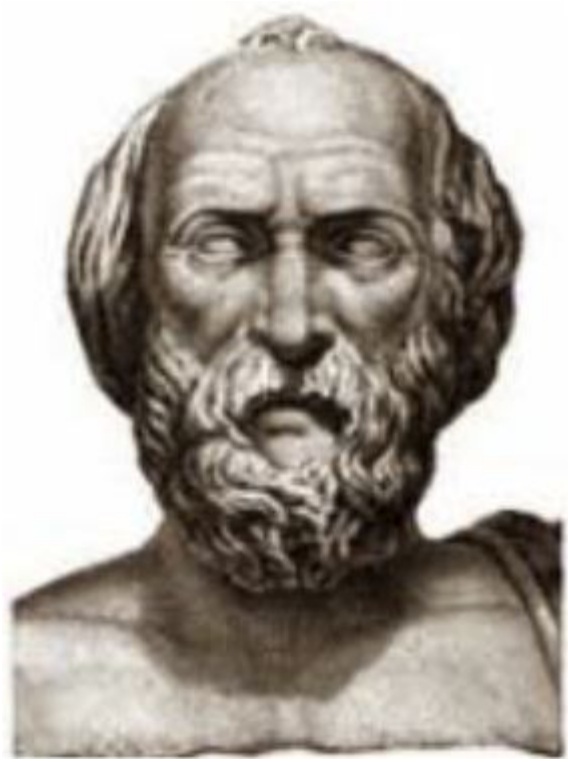
В конце XIX века были найдены папирусы с отрывками произведений еще одного поэта – александрийца – **Герода (Геронда**), составителя мимов в стихах. Сохраняя вульгарный тон и грубость, свойственные древним мимам – образцам, Герод пытается придать им александрийскую ученость. Его стихи – бытовые сценки, а стремление к «жизненности» пронизывает все произведения.

Стоит добавить, что «ученую» поэзию Каллимаха продолжал

его ученик, известный исследователь, ученый – математик, географ, историк, теоретик литературы – **Эратосфен** (около 275-195), оставивший нам прозаическую поэму «**Катастеризмы**», рассказывающую мифы о «превращениях» богов, героев и смертных в звезды.

1.10. Эллинистическая проза

До нас дошли лишь небольшие отрывки художественной прозы, единичные произведения, послания философов, фрагменты трудов историков. Красноречие тоже утрачивает свое былое значение, вырождаясь в школьную декламацию.



Полибий

Большее место стала занимать историография. Основная масса подобной продукции падает на III век: Александр Македонский, например, даже возил с собой в походы целый штат писателей – цари и полководцы, как видим, стали сами заботиться о том, чтобы их деяния были зафиксированы в исторических трудах. До нас дошли труды **Полибия** (около 201–120) и философа **Посидония** (около 135–51). У эллинистических историков господствует стремление к увлекательности изложения, порой, в ущерб научности. Изгнанный из истории Фукидидом новеллистический элемент возвращается. Появляются жанры **псевдоистории, псевдопутешествия, фантастического рассказа**. Таковы, например, «**Священные записи**» философа

Эвгемера (начало III века до н.э.), рассказывающие о неком острове Панхея, куда автор попал якобы во время плавания по Индийскому океану. Писатель полагает, что известные мифологические боги – это великие люди прошлого, цари, строители городов и основатели цивилизаций, провозглашавшие себя богами и учреждавшие собственные культы.

Сборники такой «полуученой, полуповествовательной» литературы составили новый жанр (вид) – «**парадоксографи**я» – описание необычного. Такую книгу небылиц оставил нам в середине IV века **Антифан Бергейский**.

Новелла, многие века считавшаяся «низовой» литературой, становится вполне самостоятельным жанром. Огромный успех, как нам известно, выпал на сборник любовных новелл, созданный **Аристидом** из Милета (вероятно, в конце II века). До нас дошло только название, ставшее нарицательным – «**Милетские рассказы**».

Таким Мениппа увидел Д.Веласкес

В школе Аристотеля по-прежнему культивируется философский диалог. Но философов больше интересует связность изложения, чем красота слога. Создается жанр беседы на философские, главным образом, моральные темы.

Философ **Менипп** – сириец по происхождению (начало III века) известен как автор философско-сатирических диалогов с фантастическим повествовательным обрамлением. В нашем литературоведении сохранился термин «**мениппова сатира**».

1.11. Греческая литература периода Римской империи

Во II–I веках до н.э. Рим усиленно раздвигал свои границы, захватывая и Грецию, и Малую Азию. Римское владычество в провинциях только усиливало хозяйственные и социально-политические противоречия в провинциях. Состоятельная верхушка поддерживала Рим, низшие слои несли все тяготы бесконтрольного хозяйничанья римских администраторов. Как реакция на это – восстания рабов и широкая поддержка понтийского царя Митридата. Причем, что любопытно, почти все восстания имели ярко выраженный религиозный характер и возглавлялись пророками и чудотворцами преимущественно восточного типа.

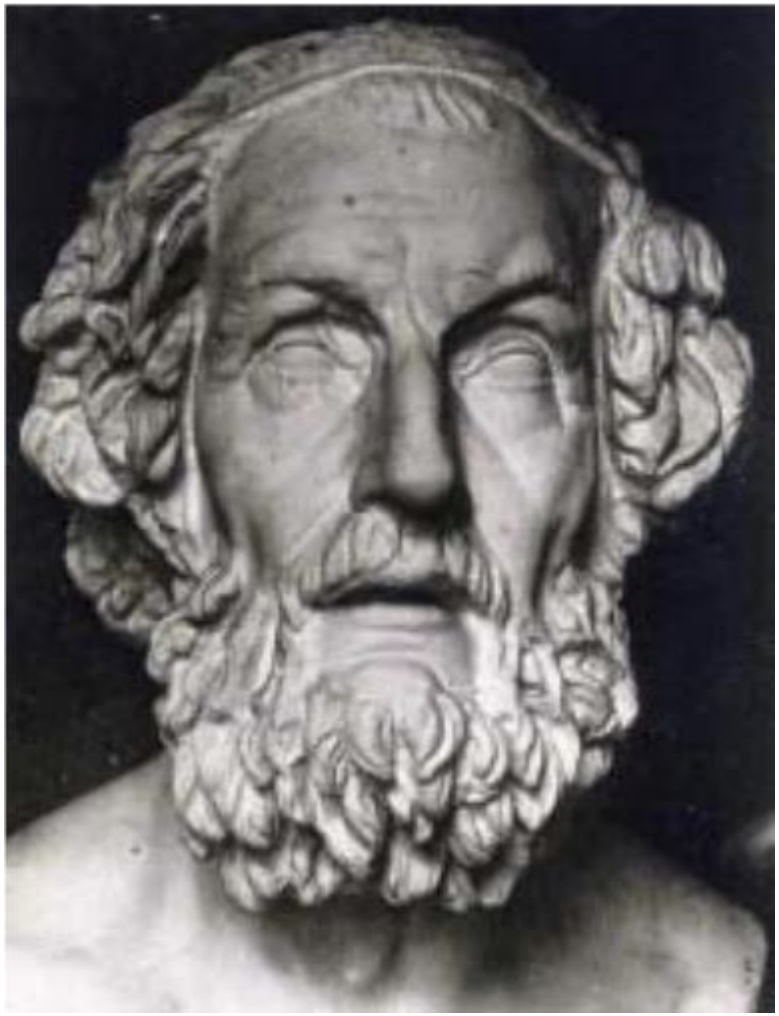
Однако при императоре Адриане и династии Антонинов, когда Италия потеряла свое хозяйственное первенство в империи, в Греции начинается некое культурное оживление, иногда называемое «греческим возрождением».

Но характерные мотивы творчества этого периода – преклонение перед прошлым.

Философия ушла в комментирование старых мастеров – мыслителей и приобрела, в основном, школьный характер. Наука деградирует, переходя к компиляциям.

Пассивность, покорность судьбе – вот черты искусства и науки этого периода. Римский император **Марк Аврелий**, философ – стоик, говорил вслед за своим рабом – мыслителем Эпиктетом: «Сожмись внутрь себя».

Широкой популярностью начинают пользоваться маги, астрологи, пророки. Чтобы дать людям утешение, потребовалась не новая философия, а новая вера. Появляется новая, универсальная религия – **христианство**, которое повернулось ко всем людям без различия нации и состояния, христианство, которое стало первой мировой религией.



Плутарх

Рабовладельческое общество клонилось к упадку. Кризис III века сокрушил Римскую империю. Центр переносится в Константинополь. Римская империя сменяется Византийской.

К числу известнейших авторов этого периода можно, без сомнения, отнести **Плутарха** (около 46 года – после 120 года н.э.). Список его сочинений содержит 227 названий, из которых сохранились 150. Это гигантское литературное наследие делят на 2 группы: трактаты на моральные темы – «**Морали**» и биографии.

В «Моралиях» Плутарх пишет на всевозможные темы: о религии и философии, педагогике и политике, гигиене и психологии животных и людей, музыке, кулинарии и виноделии, литературе и гимнастике. Поэтому термин «Моралии» не является абсолютно точным отражением содержания этого

огромного труда, хотя, конечно, в нем преобладают размышления и беседы на этические темы.

Для последующих поколений Плутарх остался известным, в основном, не этим трудом, а своими знаменитыми биографиями, «**Параллельными жизнеописаниями**». Они представляют собой серию **парных биографий**, причем всякий раз рядом поставлены греческий и римский исторический деятель. Описание идет по отдельности, а в заключительной части Плутарх сравнивает своих героев, сопоставляет их деяния. Кроме того, в книгу входит ряд ранних произведений Плутарха, представляющих собой отдельные биографии. Вот исторические фигуры, взятые Плутархом: Александр Македонский и Юлий Цезарь, Демосфен и Цицерон и др. До нас дошли 23 пары, то есть 46 биографий.

Плутарх является крупнейшим представителем биографического жанра в греческой литературе. В отличие от современных биографий этот жанр в Греции имел свои особенности: во-первых, личность понималась статически, как законченный характер, во-вторых, личность рассматривалась независимо от связи с формирующими ее социальными силами и условиями. Лишь позднее в биографиях начинают появляться зародыши динамического понимания внутренней жизни персонажа. Появляется два типа биографий: *ученая*, справочного типа, перечень важнейших событий и дат; *биография – характеристика*, воссоздающая образ деятеля, события интересны лишь для освещения характера. Такова, например, биография Александра Великого в сопоставлении с биографией Юлия Цезаря.

Плутарх применяет древний метод мозаики, мелких штрихов, с помощью которых создает биографии героев. Вводя в повествование анекдоты, порой, просто сплетни, он дает занимательнейший рассказ, порой достигающий высоких степеней наглядности и драматизма. Кстати, Плутарх показывает не только добродетельных, с его точки зрения, героев. Одна из самых сильных в его книге – парная биография Деметрия Полиоркета и Марка Антония.

Плутарх не стремился быть историком – он моралист и великий мастер художественной характеристики. Популярность Плутарха сделала его имя нарицательным и не иссякала никогда: от времен Византийской империи до Возрождения, от Средневековья и до наших дней. Среди почитателей Плутарха можно назвать имена Рабле, Монтеня и Руссо, Шекспира и Пушкина, Толстого, Моруа и др.

Лукиан

Лукиан (около 120 г. – после 180 г). Сын бедного ремесленника из небольшого сирийского городка Самосата на Евфрате, он вспоминает о трудностях своего пути к образованию в автобиографическом произведении «**Сновидения**». В свое время он покинул родину и отправился в Малую Азию, без поддержки и плохо зная греческий язык. Только упорным трудом он достиг всего, став софистом. Бывал в Риме, даже одно время в Галлии занимал кафедру риторики, затем выступал с публичными чтениями в различных городах. С годами его отношение к софистике меняется. Сатирическая струя в его творчестве начинает преобладать. Лукиан выбирает жанр **комического диалога**. Известны его замечательные «**Разговоры гетер**», «**Разговоры богов**», «**Морские разговоры**» и др. Очень часты в

его диалогах не только любовные проблемы, но и традиционные мифологические ситуации, приобретшие комический эффект в связи с перенесением в бытовую сферу. Любовные сказания превращаются в «**скандальную хронику**». В 60-е годы II века сатира Лукиана приобретает резко выраженный философский уклон. Объектом его творений становятся религиозные суеверия, богословие, догматизм философов, причуды богачей. Это такие диалоги, как «**Дважды обвиненный**», «**Зевс трагический», «Зевс уличаемый**». Эти диалоги составлены в стиле Мениппа, сирийского философа – киника, чьи философские диалоги острой сатирической направленности были известны с давних времен, но забыты и не без причины – уж слишком больно они кусали и богачей, и философов – собратьев Мениппа. Одновременно Лукиан работает над диалогами платоновского типа. «**Пир**», «**Нигрин**» – в них перед нами мрачные зарисовки римского быта. Сатира Лукиана отличалась изяществом и остроумием, но никогда не претендовала на глубину охвата действительности. К бесспорным достижениям его произведений мы отнесем яркий, захватывающий сюжет, ясно выраженный замысел, разнообразие и легкость изложения и самого языка, остроумие и иронию, живость повествования и обилие выразительных средств.

Последние годы жизни Лукиан проводит в Египте на императорской службе в канцелярии наместника. Конечно, историческая ограниченность сатиры Лукиана бесспорна, однако следует иметь в виду, что автор их был одним из самых свободомыслящих умов своего времени. Не так-то безопасно было выступить в диалоге «**Александр, или лжепророк**» против современных автору религиозных течений. А в «**Учителе красноречия**» Лукиан выступает и по чисто литературным вопросам, нарисовав карикатурный образ модного оратора – жадного и наглого шарлатана.

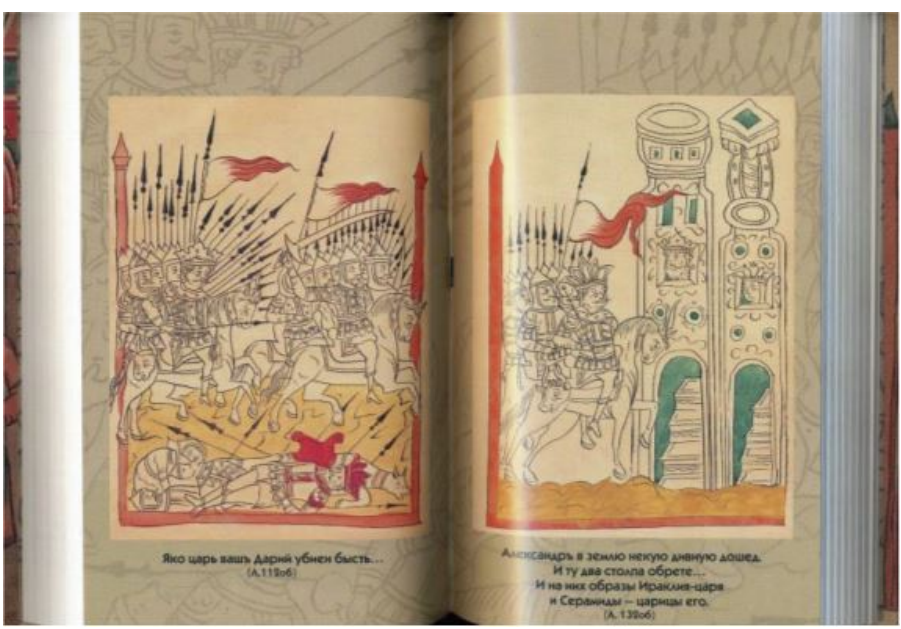
Замечательны его произведения, представляющие пародии на повествовательную литературу того времени: «**Любитель лжи**» является сатирой на авторов небылиц о вызывании духов, о призраках, чудесных исцелениях (в числе небылиц приводятся христианские легенды); «**Правдивая истории**» – острая пародия на утопическую и фантастическую литературу.

Надо отметить, что Лукиана ненавидели не только философы – софисты, – не меньшую ненависть он вызывал и у церковных деятелей поздних времен. Зато, повторимся, был любимым автором Рабле и Свифта!

1.12. Повествовательная проза. Роман

В раннюю, классическую эпоху греческой литературы практически единственным повествовательным жанром были исторические рассказы, хроники. В эпоху эллинизма существовало больше произведений прозаических, однако античные филологи не сообщили нам никаких сведений об известных беллетристах.

Греческая литература периода Римской империи II–III века оставили произведения, в которых авторы перерабатывали мифологические сюжеты, устраняя из них все, кажущееся совсем невероятным, и заполняли пробелы собственными домыслами или ссылками на фиктивный источник. Очень распространены были сюжеты, рассказывающие о Троянской войне. Во времена императора Нерона якобы был найден «**Дневник Троянской войны**», составленный участником похода. «**История гибели Трои**» – составленные в ту же эпоху псевдомемуары. Эти книги сохранились в латинских переводах, и на долю этих мистификаций в средние века выпал огромный успех. В средние века пользовался успехом и переводился на разные языки еще один псевдоисторический памятник – «**Деяния Александра**» (читалась и переводилась на Руси, а позднее, в России, была очень любима русскими царями в годы их детства).


Яко царь вашъ Дарий убиен бысть...
(А.113об)
Александръ в землю некую дивную дошед.
И ту два столпа обрете...
И на них образы Ираклия-царя
и Семирамы – царицы его.
(А.139об)

Одно из наших изданий «Александрии»

Книга рассказывает о фантастическом зачатии будущего царя и о его приключениях. Походы завоевателя Александра Македонского превращаются в книге в странствия по диковинным землям, сопряженные с множеством опасностей и сказочных чудес. К XVI веку в мире насчитывалось более 90 обработок «Деяний Александра» или «**Александрии**».

Жанр фантастического путешествия представлен обширным (24 книги!) повествованием Антония Диогена (I–II век н.э.) «**Чудеса по ту сторону Фулы**». Это произведение стало нам известно благодаря краткому пересказу, созданному константинопольским патриархом Фотием (IX век).

Дафнис и Хлоя. Э.Пойнтер. 1900 г.

Одним из важнейших жанров повествования стали рассказы о **деяниях и страстях** пророков, чудотворцев (часто – будущих святых христианской церкви), так называемая **аретология**. Часть таких апокрифических «евангелий» и «деяний пророков» сохранилась. Но надо заметить, что не только христианские святые становились героями таких произведений. Упоминавшийся выше чудодей Аполлоний Тианский стал героем составленной **Филостратом «Жизни Аполлония»**. Многочисленные легенды создавались и о **Пифагоре**.

Историк **Флегонт** составляет сборник «**Удивительные истории**» – собрание небылиц о великанах, уродах и привидениях.

В I–II веках появляется греческий **любовный роман**. Целиком до нас дошли «**Хэрей и Каллироя**» Харитона (I–II века н.э.), «**Дафнис и Хлоя**» Лонга (II–III века), «**Эфиопская повесть**» Гелиодора (III век), «**Левкиппа и Клитофонт**» Ахилла Татия (III век). Сюжеты этих произведений однотипны, имеют устойчивую схему. Герои произведений – обычно юноша и девушка необыкновенной красоты, которой они отличаются с детства. Случайно встретившись (на празднестве) герои немедленно влюбляются друг в друга. Часто в этих произведениях герои знакомы с детства. Итак, наступает период ожидания, любовного томления, наконец, помолвка или свадьба (иногда тайная – если родители против). Бегство из дома. А затем… Вот тут-то начинается самое главное: один из героев попадает во власть пиратов, разбойников. Наши любящие сердца разлучены, судьба забрасывает их в разные страны и города. Герои ищут друг друга, преодолевая самые разные препятствия, находят и снова оказываются разлученными. Приключения тоже стандартны: морские бури, кораблекрушения, плен, рабство и пр. Красота героев всегда является причиной того, что их верность и чистота оказываются под угрозой нечистых помыслов. Разлука, поиски, нахождение, мнимая смерть – это обязательные элементы фабулы греческого любовного романа.

Наибольшая слава и долгая известность выпали на долю романа Лонга «**Дафнис и Хлоя**». Автор, **Лонг**, перенес действие в **буколическую**[27] обстановку. Наши герои были подкинуты в свое время и выросли среди пастухов. Перед нами сначала дети, затем подростки.

Влюбленные друг в друга, они должны пройти весь путь по дороге любви, изучить «науку любви» самостоятельно. Автор необыкновенно точно, нежно и трепетно описывает процесс

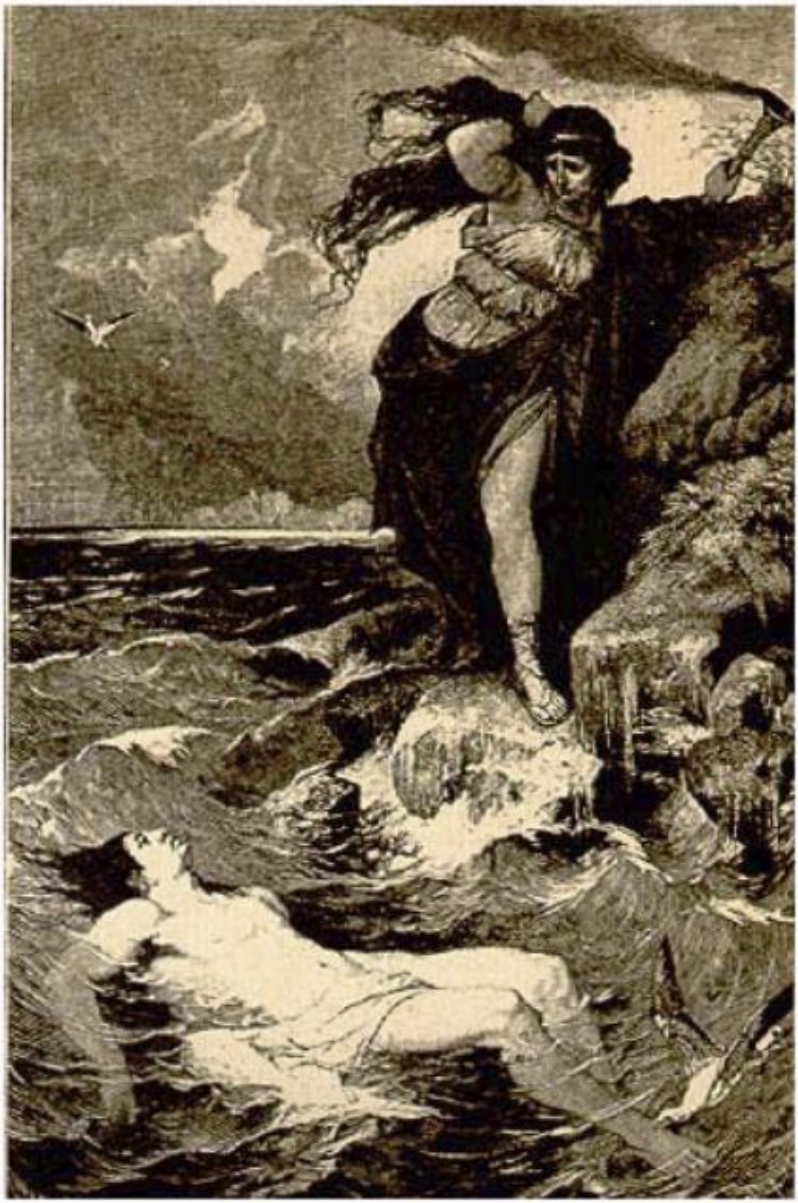
любовного томления, пробуждения чувств и чувственности, Это больше интересует Лонга, чем изображение традиционных злоключений. Однако и здесь они есть: похищение, плен, кораблекрушение – но поданы как мимолетные опасности. В конце романа оба героя узнаны богатыми родителями, которые устраивают любящим свадьбу.

Роман Лонга оказал огромное влияние на всю любовную литературу поздних времен. Даже в христианской литературе («Деяния Павла и Феклы») мы найдем и генетическую, и идейную близость к «Дафнису и Хлое». В новые времена этот роман вдохновлял художников и музыкантов.

В эпоху, о которой мы говорили, появляется еще одна разновидность романа – **сатирический, бытовой**. Об этом жанре мы вспомним, когда речь пойдет о римской литературе эпохи Империи.

1.13. Поэзия

В рассматриваемый нами период во всех отраслях литературы решительно преобладает проза. Поэзия рассматривается как менее серьезный вид творчества и становится уделом любителей или второстепенных писателей. Предана забвению эпическая поэзия далеких времен. Только с IV века наблюдается некоторый подъем. **Квинт** из Смирны по мотивам мифов составляет продолжение «Илиады» – огромную поэму эпигонского характера.



Геро и Леандр на картине художника XIX века Энгельберта

В V веке христианин **Нонн** пишет гигантскую поэму о Дионисе, а затем виртуозно перекладывает на поэтический язык Евангелие от Иоанна. Позднее появляется великолепная поэма **Мусея «Геро и Леандр»**.

Достаточно широко разрабатывается **эпиграмма**. Нам

известны эпиграмматисты **Лукиллий, Антифил** и др. В основном, они перепевают старинные мотивы.

Кроме того, продолжаются перепевы упоминавшегося выше Анакреонта: прославление в легкой форме радостей любви, вина, весны и цветов (позднее появляются многочисленные подражания и переводы в западноевропейской и русской поэзии – Ломоносов, Батюшков, Жуковский, Пушкин и др.). Вся эта поэзия пользовалась старыми принципами греческого стихосложения: чередованием долгих и кратких слогов (хотя в живой речи разница между долгими и краткими гласными исчезает). Изменения в области стихотворной формы – ритмизованная речь с принципами звукового повтора – быстро нашла применение в христианских гимнах, стоявших гораздо ближе к живой разговорной речи.

II. Римская литература

В середине III века до н.э. в Средиземноморье, в Италии, начинает развиваться «вторая» литература античного общества – римская. Литература на латинском языке. Римское рабовладельческое общество своими основными свойствами напоминало греческое: разложение родового строя и возникновение классового общества, эксплуатация труда рабов, полисы с их типичными противоречиями и республиканским государственным строем, затем концентрация рабства, разорение мелких собственников, распад городов и переход к военной диктатуре. Но все это протекало в другой, специфической обстановке, поэтому имеет ряд особенностей: Рим покоряет и ослабевшую Грецию, и другие страны эллинизма. Именно в Риме, позднее, противоречия рабовладельческого строя достигли наибольшей остроты, что и привело, в конечном счете, к крушению и Рима, и рабовладельческого общества, и становлению феодальных отношений.

Развиваясь позже, чем Греция, Рим находил ответы на свои вопросы в греческой истории, заимствование у греков играло огромную роль в самых разных областях культуры, в религии и философии, в искусстве и литературе.

Можно сказать, что значение римской литературы в том, что она явилась переходным звеном между греческой и западноевропейской литературой.

Конечно, следует иметь в виду, что римская литература все-таки не является тенью греческой, а имеет свои специфические особенности. Новому обществу соответствует более узкая проблематика, но более высокий уровень личного самосознания, большее углубление понимания субъективной жизни и большая интенсивность внутренних переживаний. Но, заметим, в степени конкретности, силы раскрытия действительности, римская литература значительно уступает греческой.

2.1. Долитературный период

Отставание литературы от темпов развития римской общины коренится, конечно, не в неспособности римлян к художественному творчеству, а в целом ряде условий ранней римской истории. Историки Рима считают датой основания его 753 год до н.э. Однако результаты археологических исследований позволяют считать, что основание Рима не было единовременным процессом. Объединение поселений латинян, умбров, греков и этрусков, возникших раньше приведенной даты, произошло в несколько приемов и значительно позднее. Положение Рима резко меняется после VI века, когда династии этрусских царей сменяются аристократической республикой. Культурное влияние этрусков, хотя и не создавших своей литературы, было значительным.

В Древнем Риме можно обнаружить все основные типы песенных фольклорных образований, которые присутствовали в Греции. Культовые гимны, сопровождавшие празднества и пляски жрецов, рабочие песни сборщиков винограда, ткачей и пастухов, похоронные причитания, насмешливые песни, связанные с фаллическим праздниками, триумфальные песнопения как проявление уважения полководцам, праздничные поношения фиктивного, обрядового характера, застольные (пировые) песни.

Ромул и Рем на картине Рубенса…

В трудах римских историков мы не находим каких – либо значительных сведений: все они представляют, в основном, переработку легенды о братьях Ромуле и Реме, волчице, девушке Тарпее и т.д. Видимо, источником этих легенд служили песни, передававшиеся из поколения в поколение, причем, часть мотивов оказывается перенесенной из греческого фольклора. Однако то, что у греков было ярко и выпукло, у римлян становится бледным и неясным, за исключением, может быть, обожествленной фигуры Ромула, основателя Рима.

Обрядовые игры, празднества с карнавальными вольностями, характерные для земледельческих общин в Греции, существовали и в Риме. Известен декабрьский праздник Сатурналий, на котором исполнялось нечто вроде слабых зачатков драматического действа.

Сатурналии на картине Н.Пуссена (XVII век)

Учеными, кроме того, засвидетельствованы и малые формы фольклора: пословицы, поговорки, загадки и пр.

До III века поэзия сохраняла, в основном, устный характер, хотя письменность уже существовала. Известно, что вырабатывался особый стиль деловой прозы, публичной речи – в сенате – где обсуждались важнейшие события года и др.

Особым видом такой речи было еще **погребальное восхваление** (скорее всего, как перенос египетских похоронных обычаев), причем, стремление завысить славу рода покойного часто приводило к фальсификациям.

Впоследствии, когда в Риме стала развиваться художественная литература, проза считалась долгое время уделом аристократов, тогда как поэзия была в чести у тех, кто любил пирушки, праздники, словом, у тех, кого просто называли бездельником или человеком низшего происхождения.

2.2. Ранняя римская литература. Плавт

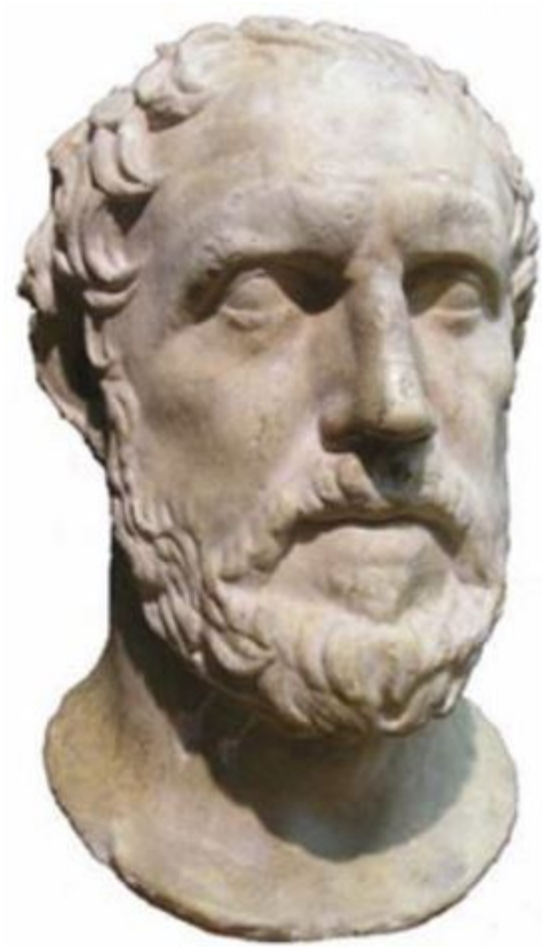
Аппий Клавдий

Аппий Клавдий – видный государственный деятель Рима конца IV – начала III века, считается предтечей римской литературы. Родовитый патриций по происхождению, но неутомимый борец с патрицианскими привилегиями и консерватизмом, он высоко оценил значение литературы как силы идеологической и выступил в качестве писателя. Его речь против заключения мира с царем Пирром (279 г. до н.э.) была издана как политическая, пропагандистская брошюра. Позднее он создает сборник афоризмов в стихах – «**Сентенции**» (до нас дошел афоризм, ставший пословицей во многих странах Европы, – «Всяк кузнец своего счастья»).

Как правило, первые римские поэты были людьми невысокого материального положения, часто даже не римлянами, а

италийцами, жителями провинции и вольноотпущенниками, бывшими рабами. Они переводили и переделывали греческие образцы или писали свои произведения в греческом стиле. Писатели ориентировались преимущественно на старые жанры, характерные для Греции периода полисов: эпос, трагедию и комедию.

От литературы II–III веков до нашего времени дошли комедии **Плавта** и **Теренция** и отрывки из сельскохозяйственного трактата **Катона.**



Тит Макций Плавт

После окончания первой Пунической войны в Риме с особой пышностью отмечались «**римские игры**» – праздник в честь победы. Для сценических игр на этот праздник вводились драмы греческого образца. Написание первой такой драмы было поручено **Ливию Андронику** (умер около 204 года), пленному

греку, вольноотпущеннику. У греков когда-то был обычай – строить первоначальное обучение на древних текстах. Этот метод Ливий переносит в Рим и создает латинский текст – переводит «Одиссею». Эта «**Латинская Одиссея**» несколько столетий была в Риме школьной книгой. Как показали сохранившиеся фрагменты, Ливий часто упрощал подлинник и изменял образы. Имена богов переделывались на римский лад, лексика и грамматика соответствовала латинскому языку. Кстати, последующие римские переводчики воспользовались методом вольного перевода, введенного Ливием. Позднее он работает для сцены, обрабатывая греческие комедии и трагедии. Опираясь на римские фольклорные размеры, Ливий делает свои обработки в стихах. Можно утверждать, что Ливий Андроник положил начало всем основным жанрам римской литературы.

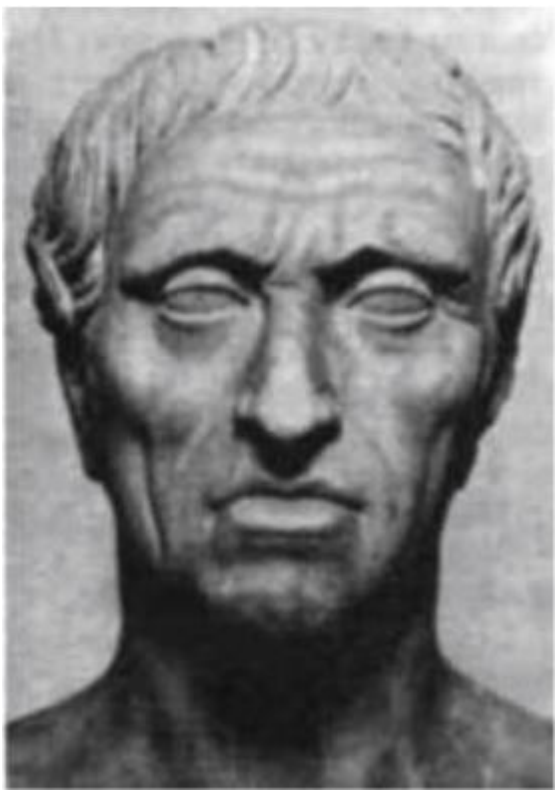
После 240 года началась творческая деятельность уроженца Кампаньи, участника **пунической**[28] войны **Гнея Невия**. Работая по образцам Ливия, Гней пытается ввести в произведения собственно римскую тематику. Звучавшая в его комедиях издевка, карнавальная вольность, открытое провозглашение имен римских государственных деятелей явились причиной выставления Гнея у позорного столба и последующего изгнания из Рима.

Невий употреблял в своих пьесах любопытный прием – **контаминацию – привнесение в пьесу мотивов и отрывков из других произведений**. Невий не только занимался переводами, он составлял и трагедии на оригинальные, римские сюжеты. Среди отрывков из его произведений известны сюжеты, связанные, например, с победой современника автора Клавдия Марцелла над галлами. Кроме того, Невий является автором эпоса «**Пуническая война**», где, наряду с описанием исторических событий, в текст вводится мифологическое повествование с участие богов по образцам греческих поэм. Мы узнаем из этого эпоса о гибели Трои, скитаниях Энея и его прибытии в Италию, о заступничестве матери Энея Венеры перед Юпитером. Упоминалось и священное для римлян имя Ромула, которого Невий представляет внуком Энея. Эпос Невия, разделенный позднее издателями на семь книг, был написан, как и «Латинская Одиссея», специфическим, упоминавшимся выше сатурновым стихом.

Уже упомянутый выше **Плавт** (умер около 184 года), Тит Макк (Макций) по прозвищу Плавт (плосконогий) – уроженец Умбрии, первый римский автор, от которого да нашего времени дошли цельные произведения. Сведений о биографии мало, и оснований доверять им нет. Возможно, он был профессиональным работником сцены (Макк – название – прозвище одной из масок).

Время его литературной деятельности относится к концу III – началу II века до н.э. Он был достаточно плодовитым и популярным в свое время автором и оставил огромное количество пьес, к которым позднее, вероятно, примешались произведения других авторов. Римские ученые насчитывают 21 пьесу. От них целиком до нас дошло 20 пьес! Все это комедии с греческим сюжетом или переделки для римской сцены комедий Менандра и др. эллинских авторов.

Плавт предстает перед нами как драматург с явной демократической направленностью – основная масса зрителей комедий Плавта – римский городской плебс, симпатии которого он и разделяет.



Гней Невий

Пьесы Плавта чрезвычайно разнообразны по построению, тону, формам и стилю.

Комедия «**Псевдол**» («**Раб – обманщик**»), поставленная в 191 году, напомнит нам современную буффонаду. Сюжетом ее является освобождение девушки от власти сводника. Главный герой, ведущий интригу – раб Псевдол, который не просто является обманщиком и хитрецом – он мастер, гений интриги.

Вообще, образ изворотливого, умного раба очень любим Плавтом и появляется во многих его комедиях.

Комедия «**Стих**» (200 год) отличается свободной композицией. Эта пьеса, скорее всего, является переделкой комедии Менандра «Братья». Две сестры вышли замуж за двух братьев. Мужья давным-давно уехали поправлять пошатнувшиеся дела, жены ждут их, несмотря на то, что отец заставляет их снова выходить замуж. Старику важны деньги, а женщины смотрят на брак как на союз, независимый от имущественных отношений. Мужья возвращаются богатыми, но в конце комедии женщины уже не имеют никакого отношения к действию – вместо радостной сцены встречи перед нами проходит пирушка рабов…Связной интриги в комедии нет – это просто ряд сцен, объединенных темой возвращения мужей.

Одна из наиболее известных комедий Плавта – «**Хвастливый воин**» (204 год) тоже представляет собой механическое объединение двух интриг: освобождение Филомаксии, любовницы молодого афинянина из-под власти главного героя Пиргополиника, чванливого хвастуна и задиры, и рассказ о том, как несколько ловких гетер обманывают Пиргополиника, внушив, что в него страстно влюбилась жена соседа. Причем, первая интрига совершенно «не нужна» для второй.

Более серьезной может показаться комедия «**Канат**», имеющая многочисленные точки прикосновения с произведениями Эврипида, рассказывающая об освобождении девушки и посрамлении сводника.

Комедия «**Менехмы**» («Близнецы») построена на сказочных мотивах о двух братьях – близнецах, ищущих друг друга и освобождающихся от чар ведьмы. Это веселая и динамичная пьеса с цепью комических ситуаций, видимо, была переработана Шекспиром в «Комедии ошибок», где для усложнения интриги великий англичанин вводит вторую пару двойников.

В. П. Комардёнков. Эскиз костюма к комедии Плавта «Близнецы»

Комедия «**Амфитриона**» построена на сюжетах мифов о происхождении Геракла. Причем, в прологе автор характеризует пьесу как трагикомедию, смешение трагедии и комедии, ибо в действии участвуют и боги, и люди. Позднее сюжет «Амфитрионы» использовался Мольером и Клейстом.

Тема подкинутого, исчезнувшего и найденного ребенка будет проходить и в комедиях «**Шкатулка**» и «**Пленник**», правда, более трогательных по сравнению с другими произведениями Плавта. Однако, несмотря на наличие таких «трогательных» пьес, комедии Плавта построены, в основном, на карикатуре, буффонаде[29], фарсе. Для своих героев автор выбирает яркие и сочные краски, разрабатывая черты персонажей до малейших деталей. Пьесы Плавта мы можем отнести к так называемому «подвижному» (*motoria*) типу комедий (в отличие от «стоячих» – *stataria*).

Музыкально – лирический элемент в новой комедии Рима был практически изжит, роль хора свелась к интермедиям в промежутке между действиями. Плавт же возвращает ей присущую греческой комедии музыкальность: в пьесы вставляются отдельные музыкальные номера, они являются чередованием речитатива с диалогами и ариями и, по существу, становятся опереттами. Действие своих комедий Плавт обычно переносит в Грецию, в Афины, хотя черты именно римского быта угадываются легко: термины, понятия, религиозные представления, географические названия и пр. – перед нами именно Рим времен Плавта, а не ранняя Греция. Все это, конечно, приближает произведения Плавта к привычным представлениям его зрителей.

Великолепен диалог в пьесах Плавта – он полон шуток, острот, каламбуров, иногда довольно грубых и граничащих, с нашей точки зрения, с непристойностями, – автор просто блещет мастерством словесной игры. А все переделки и изменения, вносимые Плавтом в произведения греческих авторов, взятые им за образцы, двигались в направлении архаизации, массового народного театра. Так что своеобразие комедий Плавта и состоит именно в поразительном сочетании «новой» комедии с народным шутовским театром масок и карнавалов. Плавт прекрасно знал своих зрителей и законы сцены. Его пьесы были любимы и актерами, и зрителями и долго пользовались заслуженным успехом. Позднее, в Средневековье и позже, они вновь возвращаются публике и становятся материалом для многочисленных переделок: Гольдони и Гоцци, Кальдерон и Шекспир, Мольер и Лессинг – вот далеко не полный список авторов, занимавшихся переводами или обновлением комедий Плавта. Русский драматург А.Н.Островский оставил нам (неопубликованный при жизни автора) вариант перевода комедии Плавта «Ослы».

2.3. Энний. Теренций

После окончания второй Пунической войны Рим продвигается на восток, в страны эллинизма. Сближение с греческой культурой идет очень быстрыми темпами. В усложнившейся обстановке борьбы между сторонниками римской старины и эллинофилами литература начинает играть новую роль, как средство идеологического воздействия, как средство пропаганды. Этот новый этап открывает **Квинт Энний** (239–169), уроженец Калабрии, человек смешанной Греко-италийской культуры. Он был знаком не только с литературой, но и с философскими учениями пифагореистов и последователей Эпикура. Энний, резко критикуя первых римских поэтов, своих предшественников за грубость формы и невнимание к стилистике, предлагает вводить в литературу греческие принципы формы и греческое идейное содержание, перестроить всю римскую литературу на основе греческой поэтики, риторики и философии.

Наиболее значительным его произведением являются «**Анналы**» – исторический эпос, охватывающий всю историю Рима, – книга в 18 томах, рассказывающая обо всем: от бегства Энея из Трои до современников поэта. В предисловии к книге Энний рассказывает о неком сне, в котором ему является Гомер и рассказывает о переселении душ: его душа, оказывается, теперь вселилась в Энния. Конечно, все гомеровское в «Анналах» Энния носит лишь формальный характер и состоит только в воспроизведении стиховой формы и отдельных стилистических приемов. Важно то, что Энний является творцом – основателем латинского гекзаметра.

Квинт Энний

По греческому образцу в «Анналы» введен и олимпийский план – эпизоды с участием богов.

Эмоциональное, образное повествование переплетается с сухими хрониками. В поэме, конечно, преобладает военно-историческая тематика.

До нас дошли, правда, лишь во фрагментах, и другие произведения Энния: обработки греческих трагедий и комедий. По его переделкам римляне знакомились с творчеством Эсхила и Эврипида.

Кроме литературной деятельности Энний занимался и просвещением римлян. Остались фрагменты дидактических произведений, популяризирующих греческую философию. Это такие произведения, как поэма «**Эпихарм**», перевод «**Священных записей**» философа Евгемера, сборник развлекательно – дидактических произведений «**Сатуры**» («Смесь»). Этот термин – «сатура» – будущий «сатира» – тогда еще не имел современного значения.

Энний – поэт образованной верхушки римского общества, высоко ценил свое творчество, сулил себе бессмертие и, желая еще больше прославиться, основал свою школу поэтов и драматургов.

Публий Теренций

Наибольшим успехом и славой среди его учеников пользовался **Публий Теренций** по прозвищу Афр (около 190–159), выходец из Карфагена. В Рим он попал в качестве раба, находился в услужении у сенатора; заинтересовавшийся даровитым рабом сенатор дал ему образование и отпустил на волю. Теренций вращался в кругу знатной молодежи. Литературные противники считали Теренция, говоря сегодняшним языком, «литературным негром», выдающим за свои произведения пьесы его друзей и покровителей Сципиона Младшего, будущего завоевателя Карфагена и военачальника Лелия. Тем воинам были лестны такие слухи, сам Теренций не защищался против них достаточно энергично, хотя поздние римские исследователи считали их вздорными. Литературная деятельность Теренция продолжалась недолго: он поставил шесть комедий в промежутке между 166 и 160 годами (все они полностью сохранились) и умер в 160 году во время путешествия в Грецию.

Комедии Теренция принадлежат к тому же «опереточному» жанру, что и произведения Плавта. Они также являются обработками греческих пьес Менандра и его малоизвестного последователя Аполлодора из Афин. Теренций обрабатывает греческие образцы, сохраняя художественные особенности и идеологическую направленность, строгое построение и разработку характеров.

Пьеса «**Свекровь**» (165) принадлежит к типу «трогательных комедий». Действие, конечно же, происходит в Афинах. Молодой человек, герой пьесы Памфил, горячо любит гетеру Вакхиду и клянется ей в любви. Но по настоянию отца вступает в брак с дочерью знатного соседа. Однако продолжает навещать любимую, надеясь, что оскорбленная жена сама его покинет. Но жена Памфила Филумена кротко переносит измены мужа, а вот гетера относится к герою все хуже и хуже. Охладев к Вакхиде, Памфил, наконец, сходится с женой, найдя в ней родственную душу. Во время отлучки Памфила жена его, Филумена, возненавидев свекровь, покидает дом мужа и возвращается к отцу. После возвращения мужа мы узнаем о предстоящих родах Филумены; о том, что когда-то над ней совершили насилие, по ходу пьесы узнается о кольце, которое насильник снял с руки жертвы. Кольцо оказывается на пальце Вакхиды, однако принадлежит Филумене – когда-то на празднестве пьяный Памфил надругался в темноте над невинной девушкой. В результате выясняется, что Памфил – подлинный отец ребенка собственной жены…(сюжет знаком по греческим образцам).

Забавно, что из пролога к пьесе мы узнаем, что постановка дважды проваливалась: зрители убегали, то заинтересовавшись кулачными боями, то боями гладиаторов. Только с третьего раза комедия пошла. Зритель ждал смешного, как у Плавта, а у Теренция смешного, правду сказать, маловато.

Пьесы «**Андриянка**», «**Сам себя наказывающий**», «**Формион**» представляют собой более привычный для зрителей того времени тип комедии интриги, но интрига и здесь протекает без шутовства или примитивного одурачивания простаков. Маски Теренция более гуманны, чем у его предшественников.

Во многих пьесах Теренций вводит неумирающий во все времена конфликт отцов и детей. Вообще, о Теренции мы достаточно осведомлены по трудам комментатора драматурга **Доната** (IV век), отметившего все наиболее важные отклонения Теренция от греческих оригиналов. Замечает комментатор и умелое использование контаминаций, снижение музыкальной стороны, лишение диалога шутовской грубости предшественников, чистоту и нормативность языка. Но, в отличие

от демократизма произведений Плавта, комедии Теренция исходили из установок римской верхушки и не пользовались успехом у массового зрителя. Да и в литературных кругах не было к ним единодушного отношения. Позднее Цезарь, например, называл Теренция «полу-Менандром». Однако все ценили его как стилиста за изящество и чистоту языка. В позднейшие времена сюжеты Теренция обрабатывались сравнительно мало: Мольер использовал комедии «Формиона» и «Братья» для своих «Проделок Скапена» и «Школы мужей».

Перевод комедии «Свекровь» сохранился в архиве А.Н. Островского.

2.4. Проза. Катон

Профессиональные литераторы в Риме работали, в основном, в области поэзии. Энниевский «Евгемер» был практически единственным прозаическим произведением эллинистической римской литературы того времени. Политические деятели не публиковали своих речей, историографы обращались к публике на греческом языке.

Марк Порций Катон (234–149) происходил из незнатного рода и в среде римской аристократии был чужаком, «новым человеком», выдвинувшимся благодаря личным заслугам. Его творчество пронизано противоречиями: защищая древний уклад, сам он становился уже на позиции рабовладельца – плантатора. Исполняя обязанности «цензора» в 184 году, он исключил несколько человек из сенаторского сословия «за неримский образ жизни».

В старости же он сблизился со своими антагонистами. Да и в его культурной программе наблюдались противоречия: выступая против влияния греков, на практике подчинялся этому влиянию.

Марк Порций Катон

Много внимания уделяет Катон просвещению и образованию, рекомендуя римлянам собственную систему знаний. Его трактат «**К сыну Марку**» представляет своего рода энциклопедию в форме наставлений сыну. До нас дошел ряд афоризмов из этого трактата: «Леность – мать всех пороков», «Владей предметом, слова сами последуют» и пр.

Его трактат «**О земледелии**», дошедший до нас целиком, представляет документ об экономике сельского хозяйства рабовладельческого строя.

Римскую историографию на латинском языке (до этого

историки пользовались только греческим) открывают знаменитые «**Начала**» («Origines»). Важно то, что здесь Катон не ограничивал своего внимания Римом, а рассказывал о происхождении италийских общин, кроме того, вместо имен некоторых политических деятелей Катон употреблял названия их должностей – «консул», «трибун» и т.д. На самого себя это умолчание не распространялось, кстати. Катон вводил в повествование и свои собственные речи.

Легенды изображают Катона идеальным римлянином, воплощением всех римских доблестей.

2.5. Литература периода гражданских войн

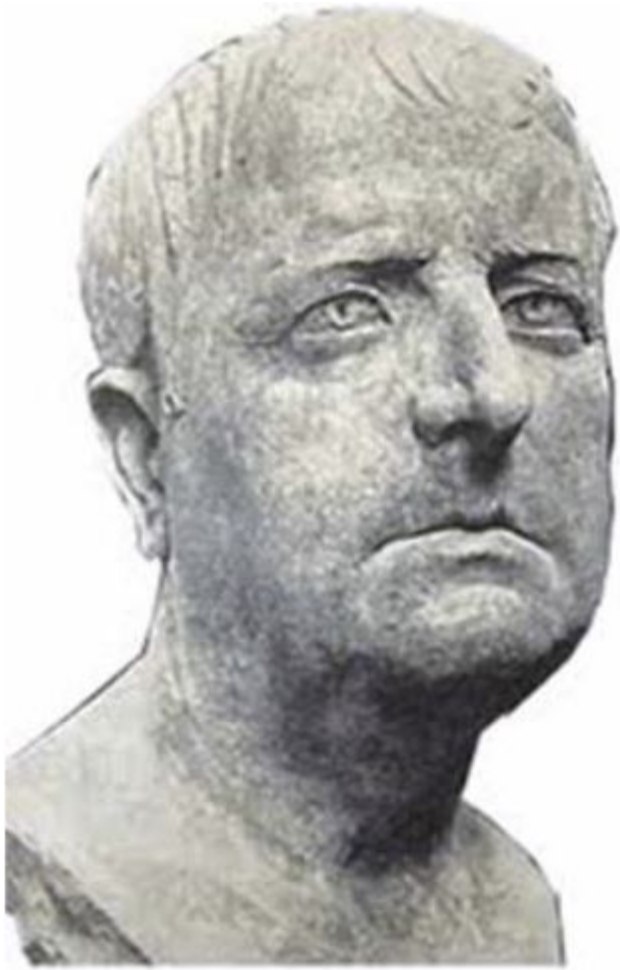
В полосу острой социальной борьбы, а затем в эпоху гражданских войн Рим вступает во второй половине II века до нашей эры. Наиболее острыми моментами этого периода были восстания рабов, движение Гракхов, провал аристократического военного командования в войне с Югуртой, диктатуры Суллы, восстание Спартака, заговор Катилины, триумвират Помпея, Цезаря и Красса, Диктатура Цезаря, гражданская война после его убийства и т.д. – все это привело к крушению республиканского строя и установлению Римской империи. Огромных размеров достигло расслоение в среде рабовладельческого общества. Олигархия и пролетариат – вот два полюса Рима. Разложение Римской республики протекало, к тому же, на фоне постоянных захватнических войн, экспансии, захвата государств Азии и продвижения на север – в Галлию и Германию. Практически, республиканский строй одно время держался на соперничестве между полководцами. В этой обстановке усложнялась и культурная, идеологическая жизнь. Особо здесь следует отметить значение греческой риторики и греческой философии, считавшихся опасными новшествами в свое время. Развивается наука – появляются крупные работы в области филологии и юриспруденции (**Марк Теренций Варрон**).

Золотой динарий с изображением Варрона

Художественное слово, литература уже является орудием политической борьбы. Писателями очень часто становятся видные политические деятели. Среди жанров преобладает проза. В это время и создается классический литературный латинский язык, то, что называется «**золотая латынь**».

Поскольку политическая злободневность стала темой литературного изложения, в Риме появляется публицистика. Растет историография. Наиболее полное художественное воплощение актуальная политическая тематика находит в красноречии.

Римская трагедия еще сохраняла свою традиционную тематику. Последний классик Рима **Акций** (170 – после 90) исходит из сюжетов греческих трагедий и самостоятельно их перерабатывает. Постановки его пьес отличались большой пышностью, ярким внешним действием, часто изображаются тираны и кары, которые их настигают. Такова трагедия «**Брут**».



Гай Луциллий

Комедия, проникавшая на римскую почву, трансформируется очень значительно. Римские нравы не позволяли выводить на сцену раба, посрамляющего своего хозяина, тем самым устранялся довольно распространенный мотив греческой старой комедии. Из авторов комедий нам известны **Афраний, Атта, Титиний**.

Интерес к серьезной драме ослабевает. Любимым зрелищем, в котором всего хватало, становятся гладиаторские бои.

К концу республиканского периода и практически весь период римской империи на сцене преобладает *мим*, в том эллинистическом виде, о котором мы говорили, рассматривая греческий театр.

Первый римский поэт из среды аристократической верхушки общества – **Гай Луцилий** (умер в 102) – крупный землевладелец,

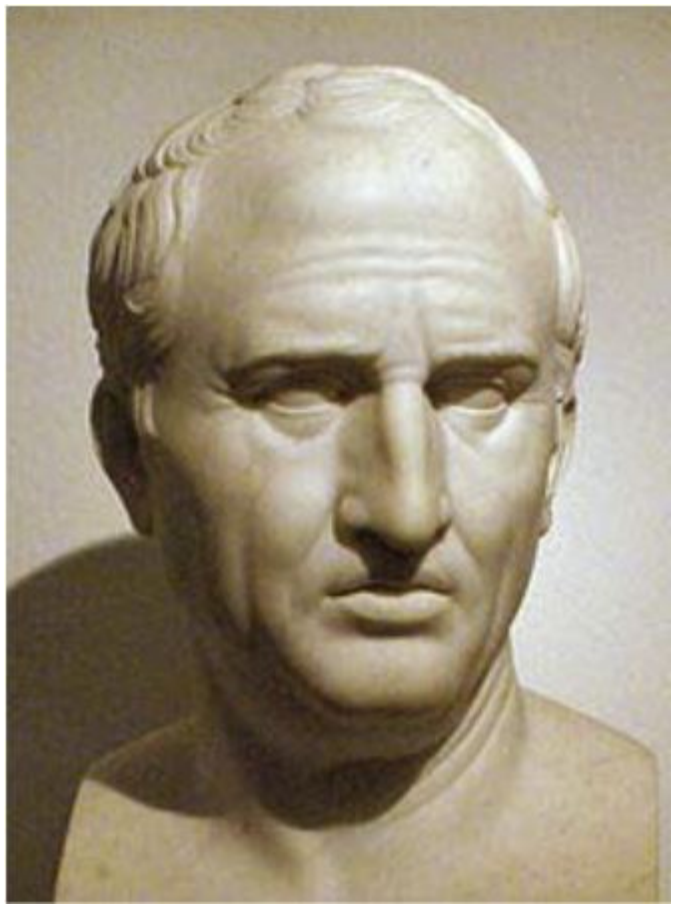
человек с большими аристократическими родственными связями. Он поддерживал дружеские отношения с греческими философами. Политические симпатии Луцилия были на стороне Сципиона Младшего, под началом которого Луцилий воевал в Испании.

Творчество его относится к жанру, популярному в среде философов, серьезно-смешному: пародии, дружеские послания, сатирические повествования; рассуждения на отвлеченные, высокие темы переплетается с анекдотами, живым диалогом, жанровыми сценками. Нам известен его сборник «**Смешанных стихотворений**» («**Сатур**»), где моральная тематика, в основном, делает упор на осмеянии отдельных лиц. Известно, что Луцилий был чрезвычайно плодовитым автором – античность знала 30 книг его «сатур», от которых сохранилось более тысячи фрагментов.

Луцилий был противником высоких жанров, поэтому старался приблизить свою речь к обыденной. Некоторые исследователи говорили о том, что и современники, и поэты поздних времен считали стиль Луцилия небрежным, недостаточно отделанным, неряшливым. Тем не менее, в течение достаточно долгого времени Луцилий находил поклонников и последователей, среди которых можно назвать уже упоминавшегося Варрона.

2.6. Цицерон

Можно сказать, что в творчестве Цицерона (106–43) воплотился синтез греческой и римской литературы. Цицерон был поистине энциклопедистом своего времени: адвокат, блестящий оратор и писатель, политический деятель, идеолог, теоретик римского республиканского строя. Крупнейший мастер красноречия. Его деятельность стала основополагающей для всего будущего развития латинской прозы. До нас дошло около 800 его писем, около 60 речей, трактаты по риторике и философии. Цицерон является одной из наиболее известных фигур античности.



Марк Туллий Цицерон

Он происходил из сословия «всадников» из города Арпина. Позднее родители Цицерона переселились в Рим, где Марк и его

брат получили хорошее образование у греческих учителей. Кроме того, как каждый будущий адвокат или политик, Цицерон проходил «практику» на римском форуме, слушая ораторов, знакомясь с правом и упражняясь в составлении «декламаций» – фиктивных речей на латыни и на греческом языке. В конце 80-х годов, при Сулле, Цицерон начал свою адвокатскую деятельность. После ряда смелых выступлений в судебных процессах, опасаясь преследований со стороны тех, чьи темные махинации он разоблачал, Цицерон вместе с братом отправляется в длительное путешествие по Греции и Малой Азии. Огромное впечатление на братьев, конечно же, произвели Афины. Адвокатская деятельность после возвращения в Рим делает его имя широко известным. Более подробно об адвокатской деятельности Цицерона, участии в обвинительном процессе против Катилины и т.д. можно узнать при изучении курса истории и римского права. Нам интересно, что, не найдя достойных авторов, Цицерон сам создает прославляющие себя поэмы «**О своем времени»** и **«О своем консульстве**». Поэмы до нас не дошли. Недолгое время Цицерон был одним из влиятельнейших людей в Риме. После прихода к власти триумвирата (Помпей, Цезарь, Красс), Цицерон, не найдя поддержки, вынужден был отправиться в изгнание. Затем последовало возвращение при условии, что он не будет мешать планам триумвиров. Однако, выступив с рядом речей, где он выражает симпатии традиционному государственному устройству, Цицерон вызывает неудовольствие Цезаря, и свобода его оказывается стесненной. Позднее он становится, по существу, слепым орудием в руках триумвиров, защищая их на судебных процессах. Зато с жаром отдается литературной деятельности, чувствуя себя в этом более свободным. В 55 году появляется большой диалог «**Об ораторе**», в 54 году Цицерон работает над трактатом «**О государстве**». В 51 году его отправляют проконсулом в Киликию (Малая Азия), в Италию он возвращается накануне гражданской войны, вызванной разрывом Цезаря с Помпеем. В годы диктатуры Цезаря Цицерон не занимался политикой и лишь изредка выступал с речами перед диктатором. Он снова много пишет. Выходят трактаты «**Брут**» и «**Оратор**», посвященные красноречию и совершенствованию стиля, а также истории римского красноречия. После убийства Цезаря Цицерон снова в большой политике – теперь он во главе сенатской партии ведет усиленную борьбу с Антонием. Для литературы небезынтересны его «**Филиппики**» против Антония. После примирения Октавиана и Антония, 7 декабря 43 года агенты Антония убили Цицерона, и, по его приказу, отрубленная голова Цицерона была выставлена на ораторской трибуне римского

форума…

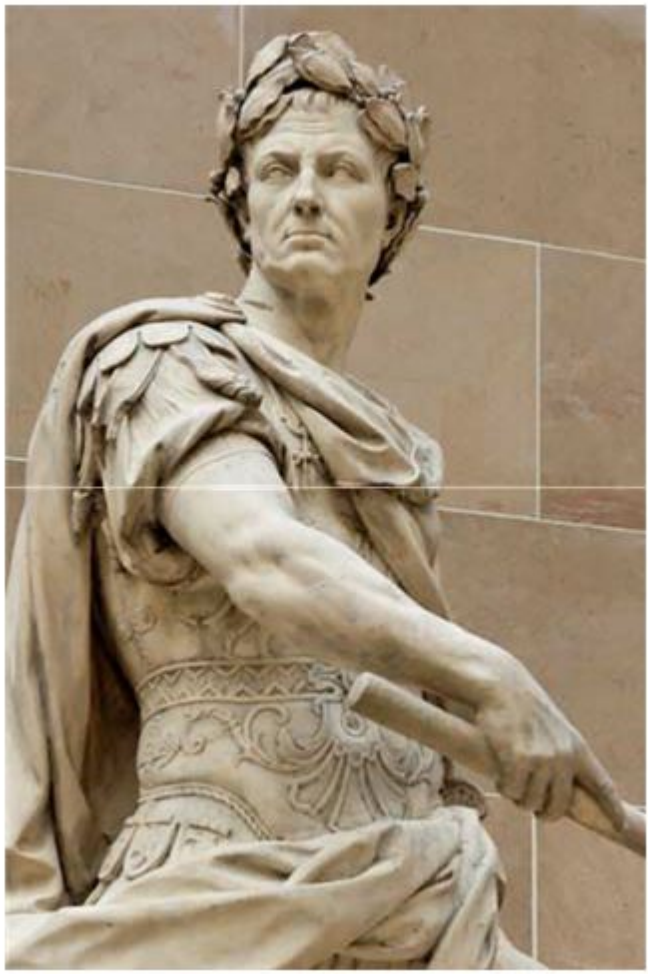
Многие ораторские произведения Цицерона в том виде, в каком мы их сейчас читаем, не являются точной записью речей – автор, выпуская свою речь как художественное произведение, подвергал ее более или менее значительной обработке. Некоторые речи так и не были произнесены, а оставались только литературной формой, упражнением.

Письма Цицерона мы можем считать образцом стилистического искусства: разнообразный слог, легкость языка, меткость и афористичность – вот, что привлекает к ним и современного читателя. Переписка его, как было указано выше, чрезвычайно обширна. В 44 году сам Цицерон подготовил печати сборник своих писем.

Его поэтические опыты гораздо менее интересны: он владел стихом как всякий образованный человек своего времени. Поэтические строфы Цицерона не поднимаются выше стилистических упражнений. Прозаический же язык его гибок необычайно, лексика широка и разнообразна.

Вообще, можно сказать, что Цицерон оказал самое большое влияние на развитие европейской культуры. На основе языка его речей, писем и трактатов создалась, по сути, вся новая латинская проза. Необыкновенно высоко ценили Цицерона ученые Средневековья и философы XVII–XIX веков. Среди его почитателей мы найдем имена Коперника, Локка, Юма, Вольтера, Робеспьера и Радищева.

2.7. Гай Юлий Цезарь



Гай Юлий Цезарь

Необыкновенный, разносторонне одаренный человек, Гай Юлий Цезарь (100–44), несмотря на напряженную государственную, военную деятельность, находил время и для литературного труда. Его красноречие высоко оценивали и современники, последующие поколения. Цезарь оставил два произведения, интересные как историкам, так и литературоведам: «**Записки о галльской войне»** и **«Записки о гражданской войне**». Изложение событий в книгах Цезаря отличаются простотой, но простота эта сознательна – читателю постоянно внушается мысль о непререкаемой правоте автора, который,

кстати, называет себя в книге в третьем лице Конечно, личность самого автора выступает перед нами в весьма привлекательном свете. Он прекрасный военачальник, мужественный человек, добрый и снисходительный к подчиненным и т.д. Вообще, при всей простоте и нарочитости этих «Записок» они, без сомнения, могут служить образцом умения изображать ситуацию, кроме того, большой исторический интерес представляют и картины общественного строя, представленные нам Цезарем. Его книги служат пособием для изучающих латинский язык благодаря чистоте и правильности стиля и языка.

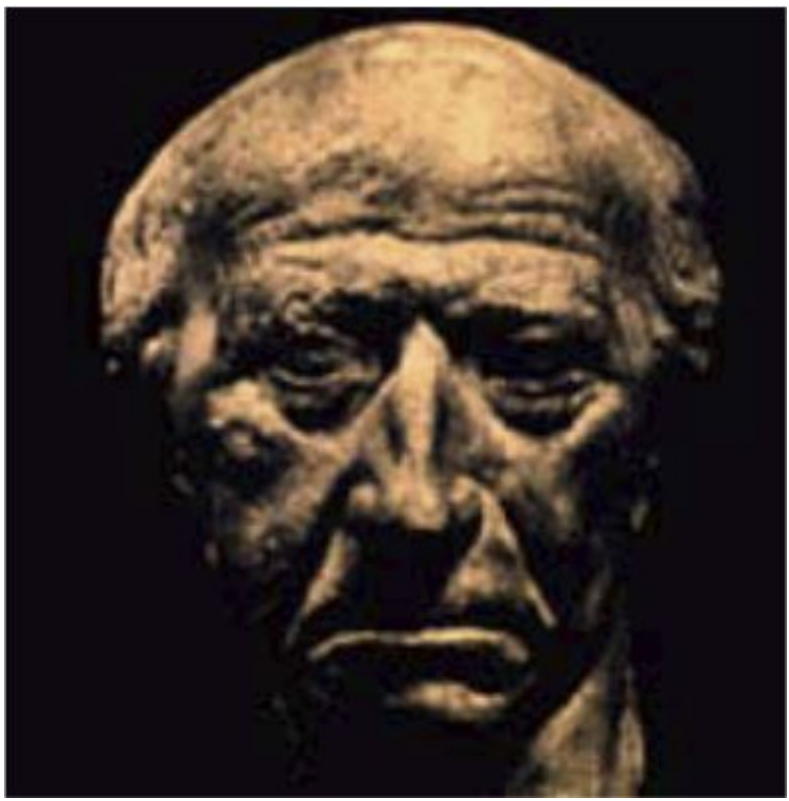
Записки Цезаря нашли и своих подражателей и продолжателей: **Авл Гиртий** написал как бы восьмую книгу о гражданской войне, продолжив семь книг великого Цезаря. Анонимные трактаты «**Об александрийской войне»** и **«Об африканской войне**» тоже продолжают записки Цезаря.

А на этом динарии Гай Саллюстий Крисп

Гай Саллюстий Крисп (около 86–35), находившийся в годы гражданской войны в рядах союзников Цезаря, пишет памфлет «**Послание к Цезарю о государстве**», где призывает Юлия

Цезаря возглавить борьбу против **нобилитета**[30].

Саллюстий – сторонник сената, отнюдь не сочувствующий демократии. Одно время он исполнял должность претора[31], а позднее даже был правителем Испании (46 год). Потом политика Цезаря начинает раздражать Саллюстия, и после смерти великого диктатора он не примыкает ни к одной партии. Как историограф он выпускает огромный труд «**Заговор Катилины**», потом в свет выходит «**Югуртинская война**», и затем «**История**» – последовательное изложение событий римской истории. От этого труда, начатого со смерти Суллы, до нас дошли только отрывки.



Корнелий Непот

Следует отметить, что произведения Саллюстия, без сомнения, являются выдающимися памятниками античной историографии, художественного портрета.

Исторические труды продолжает **Корнелий Непот** (конец II века – после 32 года). Известен его труд «**Хроника**» и часть работы «**О знаменитых людях**». Это короткие жизнеописания, которые интересны нам, изучающим литературу, как сборник, в который введены анекдоты, легенды (частенько, конечно, искажающие подлинный облик описываемого лица), остались в

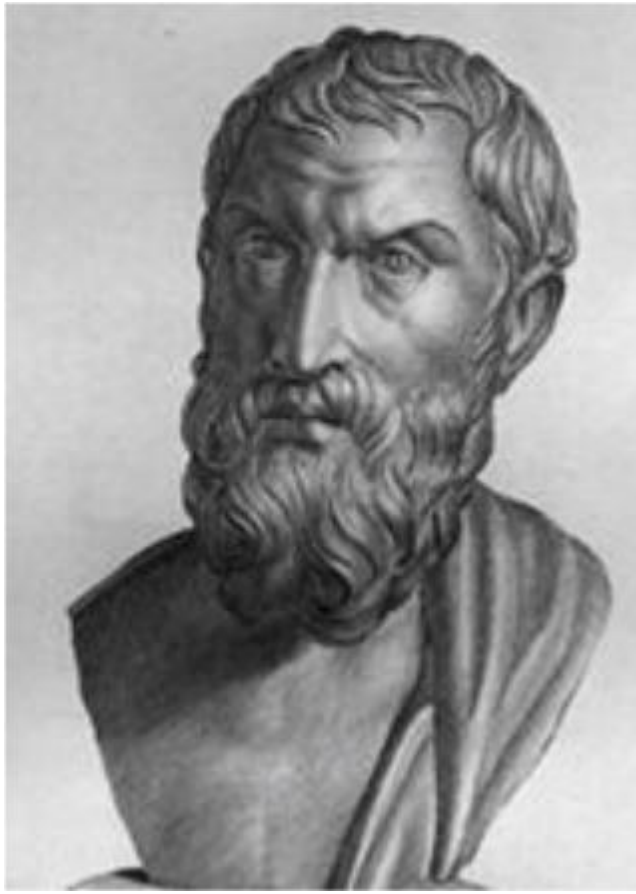
античной истории искусства в качестве образца «среднего стиля» вместе с непритязательностью содержания и легкостью языка.

2.8. Тит Лукреций Кар

О происхождении, жизненном пути, знакомствах **Тита Лукреция Кара** (около 98 года – 55) нам мало, что известно. По непроверенным источникам, он страдал периодическими припадками безумия, вызванными, якобы, любовным напитком, и кончил жизнь самоубийством. Его великая поэма, о которой пойдет речь ниже, была издана Цицероном.

Поэма «**О природе вещей**» была выпущена в свет с явными следами незаконченности, пробелами, повторами и пр. Лукреций возобновляет традиции греческих философов, выбирая для философского трактата форму дидактической поэмы. Но, в действительности, поэма является не только трактатом, приправленным стихами, – это подлинно художественное произведение, исполненное высокого пафоса. Учение Эпикура, которому следует Лукреций, представляло собой довольно благодатный материал для поэзии в силу своей пластичности и красочности мировосприятия.

Предметом изложения Лукреций берет не этику «наслаждения», а естественнонаучную часть системы, направленную против веры в загробную жизнь и в божественное управление миром. У нас нет точной датировки поэмы – во вступлении Лукреций говорит, что написана она в «трудные для родины дни».



Тит Лукреций Кар

Поэма составлена гекзаметром. Она состоит из шести книг, каждая из которых открывается особым вступлением. Забавно, что поэт, собирающийся опровергнуть представления о божественном управлении миром, использует традиционное обращение к божествам в начале произведения! В качестве покровителя поэмы автор избирает Венеру! Хотя тут же говорит о том, что религия – источник не только заблуждений, но и преступлений.

Лукреций последовательно разворачивает перед читателем механическую картину мира, устанавливает основной принцип своего исследования: «Из ничего не творится ничто». Материя вечна и неразрушима. Во второй книге Лукреций разъясняет, каким образом из вечного движения атомов возникает многообразие мира и его постоянное обновление. Каждая вещь, доступная нашему восприятию, состоит из атомов, но сочетания их не вечны… рождается и гибнет бесчисленное множество миров, среди которых наша Земля лишь единица в бесконечном

множестве. В третьей книге Лукреций говорит о душе и духе, различая их как центр жизни и местопребывание сознания. Они рождаются вместе с нашим телом и вместе с ним умирают. В четвертой книге рассматриваются вопросы, связанные с различными душевными состояниями и познавательными способностями души. Пятая книга посвящена происхождению нашего мира. Говоря о процессе происхождения живых существ, Лукреций приписывает их создании богатству жизненный семян в молодой еще земле. Последний раздел книги – история культуры, которая еще тоже молода и совершенствуется. Движущая сила ее развития – потребность. Человек учится искусству у природы, используя при этом свои задатки. Так, по мнению Лукреция, язык произошел от естественных криков… А величайшей ошибкой человечества Лукреций считает религию, возникшую под влиянием сновидений!

Лукреций, по существу, не был автором запечатленных им идей, он только добросовестно изложил учение Эпикура, в свою очередь, переработавшего систему Демокрита.

Конечно, Лукреций не только философ, он замечательный поэт, с огромной силой творческого воображения. И эта сила проявляется не только в самих картинах природы, но и тех «иллюстрациях», которыми он сопровождает рассуждения на философские темы. Кроме того, Лукреций поражает читателя страстностью, авторским темпераментом, глубиной чувства, возвышенностью переживаний. Как писатель, Лукреций пользуется старинным стилем, пишет длинными архаичными фразами, что, впрочем, и придает его поэме особую торжественность. Иногда Лукреций прибегает и к народному языку и сетует, что не хватает в нем терминов для точного выражения философских, научных понятий.

Поэты последующих поколений античности учились у Лукреция сочетать художественное видение мира с философским содержанием. В более поздние времена Лукреций был забыт и открыт заново лишь в XV веке. Гуманистов он интересовал как художник слова, но антирелигиозность его вызывала нарекания со стороны церкви. Однако его высоко ценили Джордано Бруно, затем Бэкон и Гассенди, в России почитателями Лукреция и его поэмы были Ломоносов и Радищев. Мы ценим это произведение и сейчас как значительный (по объему и содержанию) и высокохудожественный памятник античной литературы.

2.9. Гай Валерий Катулл

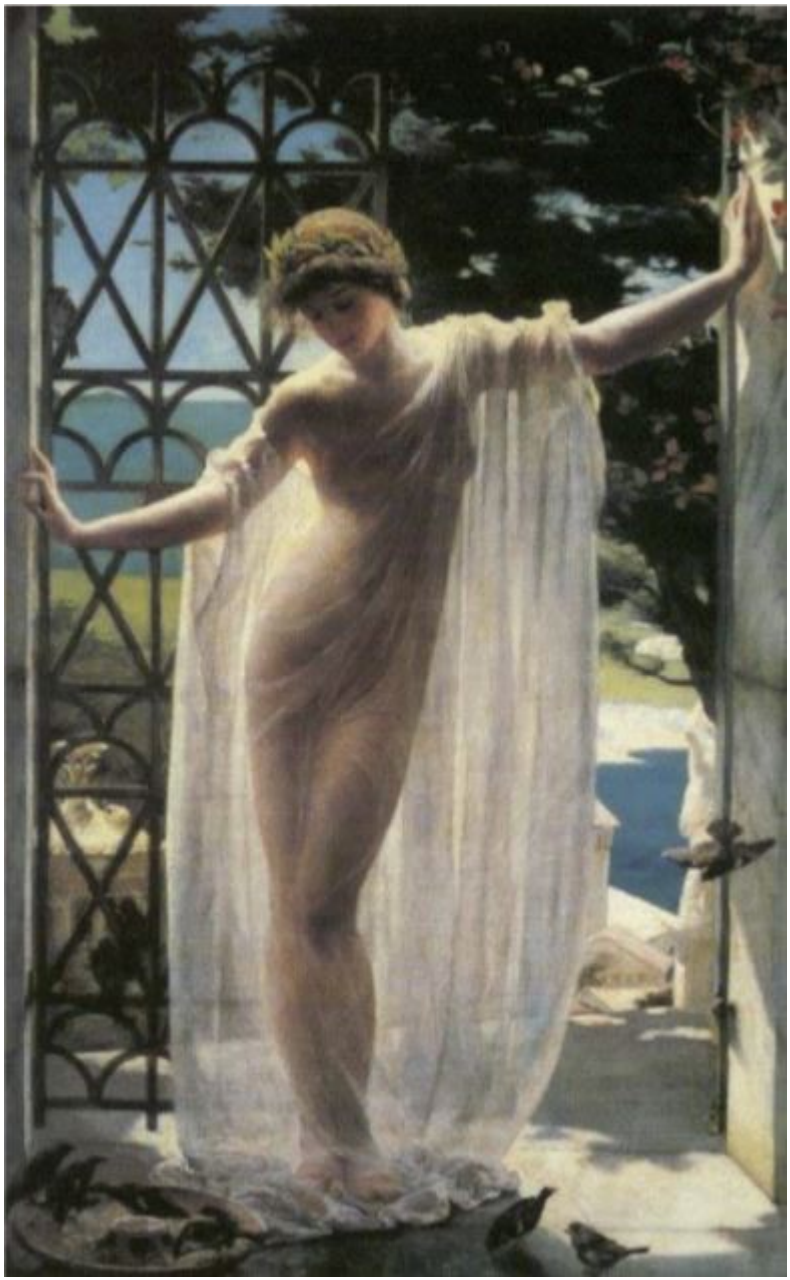
Гай Валерий Катулл

Гай Валерий Катулл (родился в 80-х годах, умер около 54 года) родом из Вероны (бывшей в это время часть Галлии). Отец его был состоятельным человеком, поэтому сын получил доступ в знатное римское общество. К политике он поначалу относился равнодушно, предпочитая пирушки и увеселения. Мы знаем о большой любви, постигшей Катулла, к женщине, фигурирующей в его стихах под вымышленным именем «Лесбия» (вероятно, настоящее ее имя Клодия, это известно из речей и писем Цицерона). Образ жизни Катулла требовал больших расходов, и, чтобы поправить пошатнувшееся материальное положение, Катулл присоединяется к свите наместника Меммия, отправляющегося в Вифинию. Во время этой поездки Катулл в Трое навестил могилу умершего брата. Желанного обогащения поездка не принесла. По возвращении в Рим в 56 году Катулл выступает с рядом стихотворений против Цезаря, однако, видимо, стихи эти не носили злобного и принципиального характера,

поскольку нам известно о скором примирении Катулла с Цезарем. Вскоре после этого Катулл умер.

Его литературное наследие состоит, если можно так выразиться, из трех частей. Большие, «научные» произведения и мелкие стихотворения, «шутки», двух видов: стихотворения, составленные в элегическом дистихе (эпиграммы, элегии) и «**полиметрические стихи**» (не допускающие деления на стопы). Кроме того, встречаются и другие размеры, например, известная нам сапфическая строфа.

«**Полиметры**» Катулла отличаются резко выраженной субъективной оценкой – внешний мир интересует поэта только как возбудитель субъективных эмоций.



Лесбия на картине Дж.Вегилина

В соответствии с античной традицией полиметры Катулла всегда к кому-нибудь обращены: к друзьям или врагам, к любимой, к самому себе или какому-либо неодушевленному предмету. Одна из важнейших тем Катулла – любовная. Это, прежде всего, стихи к Лесбии. В сохранившемся до нашего времени сборнике произведений Катулла эти стихи перемежаются

с другими, хотя их смело можно объединить в особый сборник. Псевдоним, избранный Катуллом, должен был напоминать о Сапфо, и действительно, цикл, о котором мы говорили, открывается переводом стихотворения Сапфо, где поэтесса повествует о любовном безумии, охватывавшем ее при виде любимой подруги, выходящей замуж.

Катулл влюблен в знатную даму, не в гетеру, и в своих стихах пытается подняться над уровнем простого чувственного влечения, хотя еще и не может найти для этого слов. Он говорит о «вечном союзе дружбы», пытаясь разграничить «любовь» в традиционном понимании и «благорасположение». Эта новизна позволила лирике Катулла оказаться свободной от многих литературных штампов своего времени, поэтому даже привычные фольклорные мотивы звучат у него свежо и оригинально. Особой славой позднее пользовались стихи Катулла, говорящие о самом авторе – им свойственно чередование сентиментальности и иронии, пафоса и резонерства.

> Другом тебе я не буду, хоть стала ты скромною снова,
> Но разлюбить не могу, будь хоть преступницей ты!

Эта эпиграмма, получила бурный отклик и вызвала огромное количество подражаний и переделок.

Ярко личностный характер лирики Катулла неоднократно вызывал желание принять их как «человеческий документ» и использовать в биографическом плане, однако, без сомнения, историческая ценность их весьма условна.

Вторая основная тема лирики Катулла – резкая и беспощадная насмешка, персонально направленная. Катулл осмеивает воровство и разврат, нечистоплотность и пр. – все это вполне в античных традициях древних ямбов. Таковы, например, нападки на Цезаря, причем не лишенные, по свидетельству историка **Светония**, оснований.

Очень часто Катулл прибегает к фольклорным мотивам. Известное в переводе Пушкина застольное стихотворение «**Пьяной горечью Фалерна**…» заканчивается в подлиннике двумя «заговорными» формулами, где автор «посылает воду в ссылку». Перевод Пушкина носит более мягкий, «анакреонтический» характер.

Надо отметить и чрезвычайно внимательно отношение Катулла к форме стихотворения. Катулл просто виртуозен, необыкновенно свеж, он подлинный новатор стиха.

Остается добавить, что все вышесказанное о произведениях Катулла оставляет впечатление того, что автор не находит какой

– то подлинной цели в жизни, цепляется за дружбу и любовь, как важнейшие жизненные опоры, все личные разочарования и утраты воспринимаются им очень болезненно и вызывают глубокий пессимизм. Часто в эти отчаянные моменты Катулл обращается с мольбами к богам.

К более крупным его произведения, произведениям «ученой» поэзии, можно отнести перевод александрийским стихом элегии **Каллимаха** «**Локон Береники**». Позднее, при сравнении исследователями папирусных отрывков подлинника с переводом Катулла была отмечена необыкновенная точность, редкая для римской переводческой практики того времени. На темы Каллимаха Катулл пишет стихотворение «**Аттис**». Позднее, незадолго до смерти, Катулл пишет поэму «**Свадьба Пелея и Фетиды**», пользуясь неизвестными фольклорными источниками. Поэма начинается с описания строительства корабля «Арго» и похода аргонавтов – когда корабль был спущен на воду, любопытные морские нимфы вынырнули посмотреть на чудо, вот тогда-то Пелей и влюбился в Фетиду. Поэма заканчивается пессимистически: боги отворачиваются от людей, запятнавших себя всевозможными преступлениями.

Катулл умело сочетал «ученый» стиль с фольклорными мотивами – это особенно ярко проявилось в его свадебных гимнах **– эпиталамах**.

В I–II веках нашей эры стихи Катулла еще были известны, поздняя античность его забыла. В родной Вероне сохранился лишь один экземпляр подлинника Катулла, найденный в XIV веке, Вероятно, именно с этого времени интимная, субъективная лирика Катулла занимает прочное место в мировом литературном наследии.

2.10. Римская литература периода империи. Публий Вергилий Марон

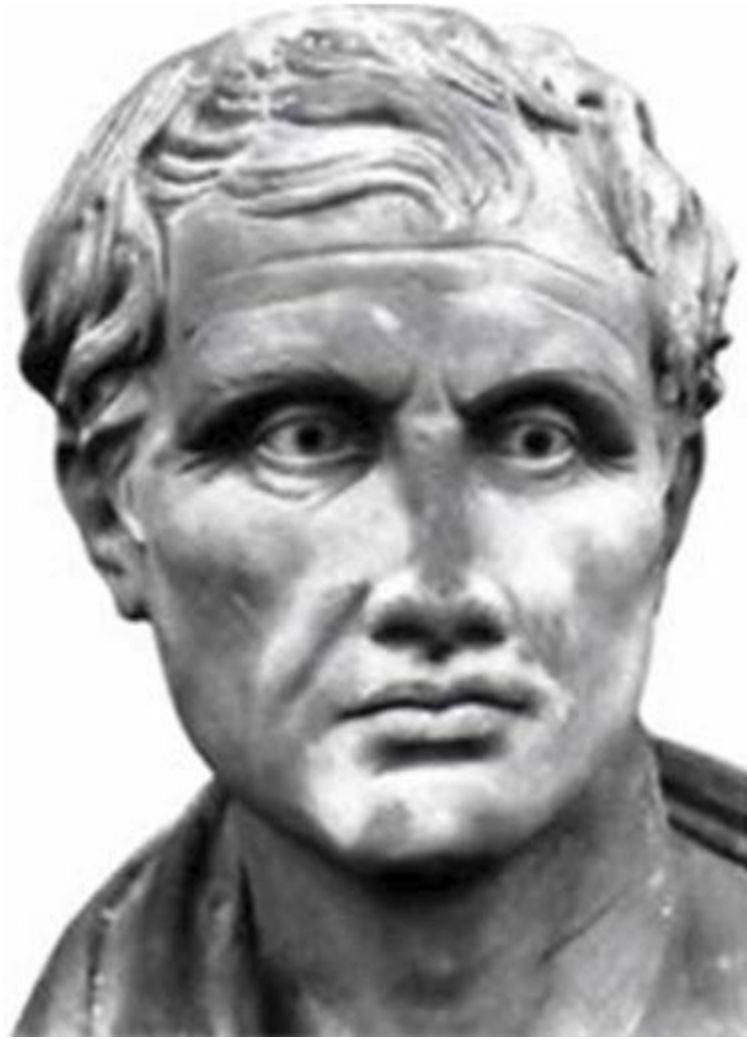
«Век Августа» – так называют эпоху правления императора Октавиана Августа (27 г. до н.э. – 14 г.н.э). Хаотическая разбросанность жизнеощущения, свойственная Катуллу, уступает место углубленному миросозерцанию. Друг Августа Меценат собирал вокруг себя поэтов, поскольку император был заинтересован в том, чтобы привлечь литературу к пропаганде идеологии нового строя. Вообще, интерес к литературе значительно возрос. Вырастает новая плеяда поэтов и поэтесс.

Вергилий (70–19 гг. до н.э.) – пожалуй, самый прославленный поэт императорского Рима.

Еще в античности о его жизни стали слагать легенды. Согласно им, Вергилий вышел из низов свободных поселенцев северной Италии. Отец его, в прошлом человек небогатый, как-то сумел поправить свое благосостояние. Он владел участком земли около города Мантуя, где и родился его сын. Сначала Вергилий учился в Кремоне, позднее в Медиолане (Милане), затем уехал в Рим учиться риторике и наукам. Однако Вергилий не обладал ораторскими способностями, и адвокатская карьера ему не удалась.

Октавиан Август

Его юношеское творчество проходит под сильным влиянием поэзии Катулла (небольшой сборник «**Мелкие стихотворения**»). В то же время, широко распространившийся в те годы эпикуреизм заставил Вергилия распроститься с риторикой, «освободить жизнь от забот», может быть, даже расстаться с поэзией, уйти в частную жизнь, однако творческое начало победило.



Вергилий Марон Публий

Первое значительное произведение Вергилия – сборник «**Буколики**» (примерно 42–39 г.г.). В буквальном переводе – «бычьи песни». Вергилий воспроизводит жанр пастушеских идиллий Феокрита, состоявших из десяти **эклог** – (эклога – отдельно отобранное, т. е., отдельно опубликованное небольшое произведение). Пастухи – герои эклог Вергилия – люди, свободные от гражданских обязанностей, воплощали идеал частной жизни. Однако в каждой из эклог присутствует некая недоговоренность, противоречивость. Нереальность обстановки, географическая путаница… Настроениями автор дорожит гораздо больше, чем деталями быта. Пастухи Вергилия – совершенно условные персонажи для произнесения нежных и чувствительных стихов на любую тему. Некоторые эклоги представляют собой

причудливую смесь цитат, мотивов, образов, заимствованных у Феокрита и других эллинистических авторов. Так эклоги 2 и 8, изображающие томления влюбленного пастуха, являются почти дословными переводами эклоги Феокрита «**Киклоп**». Однако в отличие от греческого поэта, подававшего любовь в ироническом ключе, у Вергилия мы видим бурю страстей, эмоций, сложных переливов чувств. Кроме того, в отличие от Катулла, у которого полностью исчезает действительность, у Вергилия она вновь появляется в чувстве природы: пейзаж и настроение героя сливаются в единое целое. Мы замечаем, что и современная политическая тематика не выпадает из поля зрения Вергилия – так, в 5 эклоге мы видим горе пастуха, изгнанного из родных мест, и узнаем, что здесь отразились чувства автора, чье небольшое поместье было в 41 году конфисковано в пользу воинов Октавиана (позднее, с помощью влиятельных друзей, поэт добился восстановления своих прав). Самой знаменитой считается 4 эклога, где в туманных и торжественных строках автор говорит о наступлении новых времен, связанных с рождением в 40 году некоего мальчика, будущего властителя мира, обрисованного и человеческими, и божественными чертами, и несущего наступление «золотого века». И в древности, и в Новое время эта эклога привлекала к себе внимание комментаторов. Первое толкование приурочивает эклогу к рождению ребенка в семействе Антония или самого Октавиана и пр. С точки зрения второго толкования, эта эклога содержит пророчество о рождении мальчика – бога, и в пользу этого взгляда приводится большое количество серьезных доводов. Древние христиане считали, что в 4 эклоге предсказано рождение Христа, поэтому Вергилий считается одним из родоначальников христианства и был позднее канонизирован римской церковью.

Можно сказать, что на основе пастушеской выдумки Вергилием была создана лирика нового типа, что отразилось, кстати, и на самой стихотворной форме: исчезли длинные периоды старинной римской поэзии, появляются короткие предложения с четким делением на части. «Буколики» быстро выдвинули Вергилия в первые ряды римских поэтов, он входит в кружок Мецената, то есть, в ближайшее окружение императора Октавиана.

Портрет Вергилия из поэмы «Георгики». Ок. 420 г. (Vat. lat. 3225)

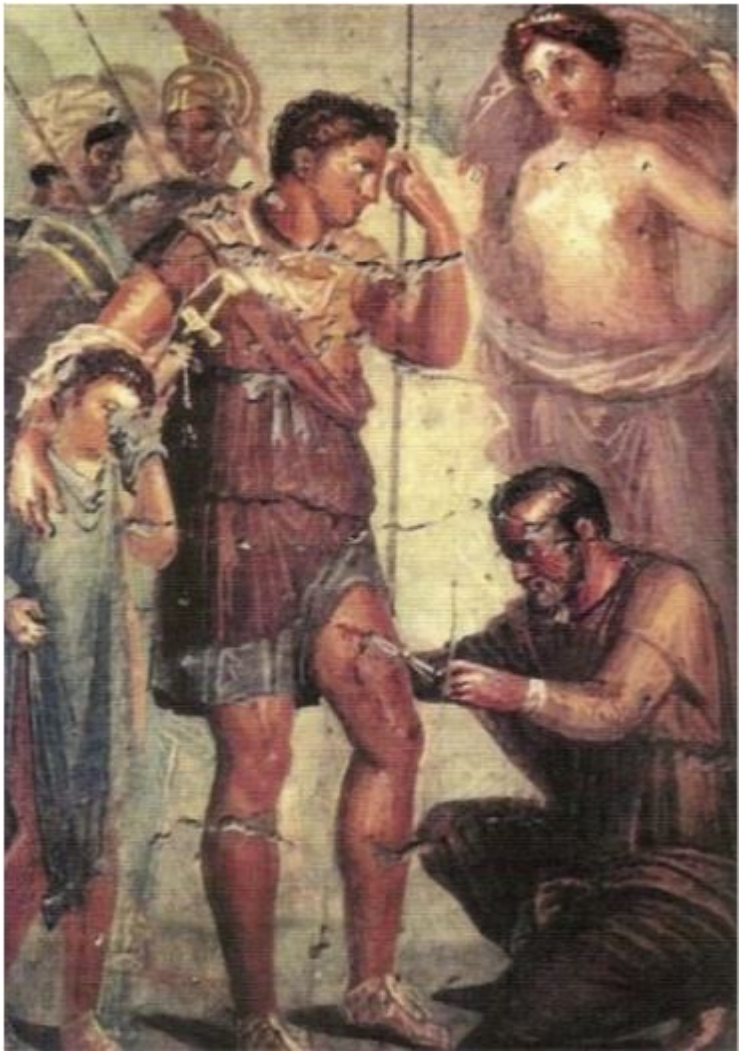
Следующее свое произведение, дидактическую поэму «**Георгики**», Вергилий посвятил Октавиану и Меценату. Над этой поэмой автор работал семь лет. Тема поэмы была на этот раз в значительной мере актуальной: в Риме уже не раз вставал вопрос о восстановлении мелкого землевладения. Поэма состоит из четырех частей: первая посвящена хлебопашеству, вторая виноградарству, третья – скотоводству, четвертая пчелам и пчеловодству. Перед нами традиционная схема расположения материала в античных сельскохозяйственных поэмах. По-видимому, Вергилий очень тщательно знакомился со специальной литературой по поднимаемым в поэме вопросам; конечно, перед нами не учебник по агрономии – задача Вергилия состояла в прославлении сельскохозяйственного труда, его радостей, прославление сельской жизни как идеала. В поэме «Георгики», в отличие от ранних сельскохозяйственных поэм

греков, сельская жизнь изображена не с точки зрения доставляемого ею досуга, а, наоборот, с точки зрения трудовой стороны. «*Все победит труд упорный*!». Указание на роль труда сближает поэму Вергилия с произведениями Гесиода. Но у греческого поэта рисуется реалистическая, суровая картина сельского быта, а Вергилий окутывает быт крестьян туманом утопической идиллии, как сохранившийся остаток «золотого века». Судя по свидетельствам, Вергилий задумал огромный философский эпос о природе, но отложил его, увлекшись замыслом «Георгик», хотя, вполне возможно, они могла бы стать составной частью задуманного эпоса.

Поскольку император Октавиан в те годы собирал вокруг себя силы Италии для борьбы с восточными провинциями империи, прославление италийской жизни, с такой силой звучавшее в поэме «Георгики», носило отпечаток не только актуальности, но и политической направленности. Этот эпикурейский идеал сельской жизни приводит автора к оправданию нового императорского строя. В конце поэмы Вергилий обещает составить произведение о деяниях Октавиана Августа. Император жаждал увидеть себя героем эпоса, и от Вергилия ждали традиционной исторической поэмы. Одним словом, Октавиан очень благосклонно следил за работой Вергилия над поэмой о троянце Энее. Вообще, миф об Энее был чрезвычайно распространен в Риме, считавшем себя обновленной Троей, и знатные роды шли на всяческие ухищрения, чтобы возвести свое происхождение к Энею и его спутникам. То есть, Вергилий, по сути, разрабатывал историю предков императора. По сообщениям античных биографов, поэт обдумал предварительный план поэмы и составил краткое содержание ее в прозе. В 19 году до н.э. поэма была вчерне готова, но автор назначил еще года три на отделку, однако смерть прервала его труды. Перед смертью он хотел сжечь неоконченный вариант. По приказанию Августа друзья Вергилия издали незаконченную поэму, поэтому в ней и остался ряд неувязок.

Сюжетно «**Энеида**» делится на две части: странствия Энея, затем изображение воюющего героя в Италии. Основную концепцию автор передает во вступительных стихах, говоря о роке, судьбе как движущей силе поэмы. В отличие от гомеровского эпоса у Вергилия миф всегда переплетается с современностью, и испытания, выпавшие на долю героя, являются началом уготованного роком римского величия. Злоключения Одиссея были вызваны гневом Посейдона, странствия Энея обусловлены гневом Юноны (Геры у греков), покровительницы Карфагена, извечного врага римлян. Итак, страшная буря в

момент приближения флотилии Энея к Италии разбрасывает корабли по морю, и причаливают они уже к совсем неведомым берегам…Мать героя, Венера, противостоит козням Юноны, ведение рассказа чередует земной, человеческий план и олимпийский, божественный. Счастье улыбается Энею, он встречает любовь. Рассказом о любви царицы Дидоны к Энею заканчивается первая книга «Энеиды». Во 2 и 3 книге перед нами рассказы Энея о падении Трои и скитаниях. Четвертая книга снова говорит о любви Дидоны к Энею. Это одна из самых сильных частей поэмы. Пятая книга представляет собой некое соревнование с Гомером – Эней в Сицилии устраивает игры по случаю годовщины смерти Ахилла. Эта параллель к 23 книге «Илиады» звучала очень современно: император всячески насаждал состязания знатной молодежи.



Раненый Эней на помпейской фреске

Любопытна шестая книга: Эней получает предсказание оракула Аполлона от пророчицы Сивиллы, говорящей о борьбе, ожидающей Энея в Лации; затем Сивилла сопровождает Энея в царство мертвых для свидания с отцом героя (снова параллель с Гомером: путешествие Одиссея в царство мертвых и встреча его с матерью). 7–12 книги рассказывают о войнах и составлены на материале римских преданий. Эней становится своего рода римским Ахиллом. 12 книга заканчивается сценой единоборства Энея и Турна, которая построена по образцу борьбы Ахилла и Гектора из «Илиады». Турн побежден, Эней уже готов пощадить его, но замечает на плече противника перевязь своего погибшего друга Палланта и вонзает меч в грудь Турна.

«Энеида» – это поэма Италии и об Италии: перечень племен, картины италийской древности – все служит цели выдвижения Италии как центра Римской империи.

Сам главный герой не так активно относится к жизни, как герои эпоса Гомера, его ведет рок, и все, что он совершает, делается не по его личному побуждению, а по воле богов.

Спокойствие гомеровского эпоса чуждо «Энеиде». Основной тон поэмы – патетический. Действующие лица чаще всего находятся в состоянии эмоционального подъема, возбуждения.

Как вы заметили, композиция поэмы Вергилия очень точна и ясна: перед нами эпизоды, являющиеся отдельными, самостоятельными частями и одновременно входящие как части в общую конструкцию. Почти каждая книга – законченное целое с завязкой, перипетиями и развязкой. Это единство – в воле судьбы.

Автор сознательно избегает всего «низменного», поэтому общий тон поэмы, как уже упоминалось, возвышенный.

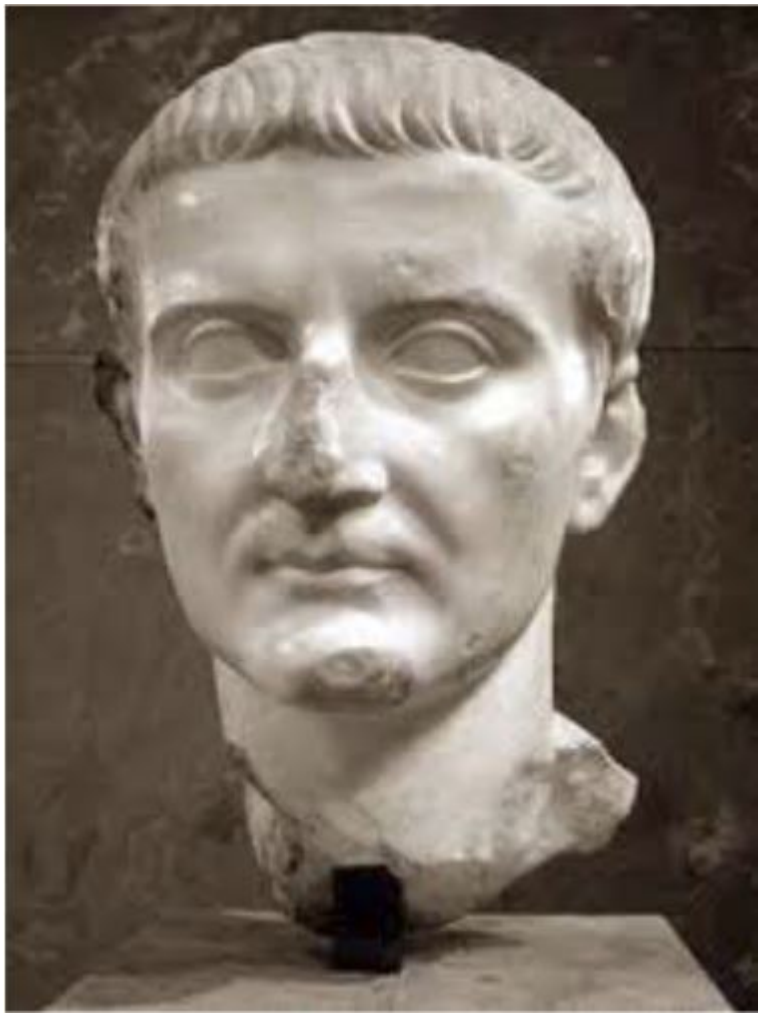
Вообще, можно сказать, что «Энеида» является вершиной римской поэзии. Многие стихи ее стали «крылатыми». Цитируют Вергилия бесконечно, а позднее даже пытались из разрозненных строк, отдельных стихов составлять новые поэмы, так называемые **центоны**. Влияние Вергилия на поэзию Средневековья было просто огромным (уже упоминалось о любви церкви к произведениям Вергилия). Личность поэта становится легендарной. Данте берет его проводником по загробному миру в своей великой «Божественной комедии». Вергилию подражали, его пародировали, перелицовывали: во Франции Скаррон выпускает «Перелицованную Энеиду», вывороченные наизнанку строки Вергилия легли в основу поэм И.Осипова и И.Котляревского.

Поэты – романтики смотрели на римского классика как на поэта ложного пафоса, создателя искусственного эпоса, но критика эта не выдерживает испытания временем в отличие от самой поэмы Вергилия.

Горячими поклонниками «Энеиды» всю свою сознательную жизнь были, по их словам, В. Брюсов и А. Франс.

2.11. Квинт Гораций Флакк

Квинт Гораций Флакк (65–8 гг. до н. э.) – еще один выдающийся поэт эпохи императора Августа. Гораций родился в Венузии, небольшой римской колонии на юге Италии. Его отцом был раб – вольноотпущенник, скопивший небольшое состояние. Юридически дети рабов – вольноотпущенников приравниваются к свободным гражданам, но пятно рабского происхождения смывалось только в следующем поколении. Отец постарался дать сыну хорошее воспитание и увез мальчика в Рим. Гораций прошел все ступени тогдашнего обучения вплоть до занятий философией в Афинах. Распространенное в ту пору учение Эпикура захватило и Горация. Занятия философией были прерваны войной, начавшейся после убийства Цезаря, и Гораций вступает в войско Брута, получив совершенно неожиданно должность командира легиона.



Квинт Гораций Флакк

После военного поражения войска Брута Гораций не продолжал борьбы с последователями Цезаря, а, воспользовавшись амнистией, вернулся в Италию. Его родной город был отдан ветеранам Цезаря, имущество конфисковано. Гораций становится писцом в ведомстве государственных финансов.

С самого начала литературной деятельности Гораций выступает как сторонник содержательной поэзии и мастер виртуозной поэтической формы. Он становится в оппозицию к преклонению перед древними поэтами. Его литературные искания приводят к сближению с движением классицистов, возглавляемому Варием и Вергилием, принявшим участие в судьбе молодого поэта. Гораций становится приближенным Мецената. Позднее ему предлагают должность секретаря

императора, но Гораций отказался. Умер поэт 27 ноября 8 года до нашей эры.

Раннее творчество Горация носит явно полемический характер. Он выступает с сатирами и ямбами. Один из сборников таких стихотворений дошел до нашего времени – «**Эподы**» (так называлось двустишие с укороченной второй строкой). В 7 эподе Гораций гневно протестует против непрекращающихся гражданских войн. В 16 эподе автор говорит о «золотом веке», но, в отличие от Вергилия, видит такую жизнь не в Италии, а на далеких блаженных островах. 11 эпод пародирует и обличает любовную поэзию.

Гораздо более продуктивной оказалась деятельность Горация по созданию сатир. В 30-е годы он выпускает два сборника сатир. Он называет их «**Беседами**», указывая, тем самым, на связь с философским диалогом. Например, 1, 2, 3 сатиры из первого сборника построены, как рассуждения на морально-философские темы. Иногда Гораций воспроизводит полемику с фиктивным оппонентом. Строгая последовательность событий и действий не волнует поэта, она только канва для серии зарисовок и портретов. Соблюдая известную осторожность, Гораций не отказывается от персональной насмешки над всеми известными лицами. Зарисовки Горация отличаются наблюдательностью и меткостью. Самыми отточенными считаются сатиры, где автор говорит о самом себе: он не стесняется своего происхождения, с гордостью вспоминает об отце, заботившемся о постоянном умственном развитии сына.

Второй сборник сатир отличается от первого художественным методом. Ослабевает направленность, изложение материала получает обобщенный характер. Здесь преобладает диалог. Сельский мудрец восхваляет блага жизни, любитель пиров излагает рецепты, комедийный поэт рассказывает о прошедшей пирушке (эподы 2, 4, 8). Несколько сатир посвящено литературным темам, причем, эти произведения достаточно резки и вызывали недовольство литераторов. Гораций отстаивает право автора на обличение пороков. Вообще Гораций, конечно, автор четкого образа, сжатой и точной мысли.

Этюд к картине «Гораций и Лидия», Джон Кольер, около 1924 г.

В 23 году выходит три сборника Горация под названием «**Стихотворения**» (Carmina). Античные комментаторы иногда называют их одами. Сейчас оды – торжественные песни, во время Горация – лирические произведения, далекие от высокого стиля. Знаменита (в переводах и переделках) его ода «**Памятник**», где Гораций усматривает свое право на бессмертие за то, что первым перенес эолийскую песнь на италийский лад.

Стихи Горация всегда насыщены мыслью и имеют форму обращения. Кстати, большинство адресатов – реальные лица. Тематика и жанровая разновидность од Горация очень разнообразна: любовная лирика чередуется с философской, прославление пирушек перемежается политическими стихами, обращение к богам следует за насмешливыми обличительными строками.

В 20 году выходит книга «**Послания**». Новый жанр влечет за собой и новую трактовку, хотя послания нередко приближаются к одам-размышлениям. Так, в послании к Меценату Гораций заявляет, что готов отказаться от всех даров, если они станут мешать его независимости. Политических тем автор избегает, предпочитая роль наставника в частной жизни.

Император часто обращался непосредственно к Горацию с

различными поручениями, считая (не без оснований), что произведения римского классика останутся на века, и вынудил его составить книгу стихотворений о победах Тиберия и Друза в войнах на севере. В 13 году появляется книга, небольшой сборник стихотворений, который содержит ряд произведений, восхваляющих императора и его пасынков Тиберия и Друза, внешнюю и внутреннюю политику императора Августа как носителя мира и благоденствия.

В 14 году Гораций выпускает вторую книгу посланий, посвященную вопросам литературы и состоящую из трех писем. Наиболее знаменито третье письмо, получившее название «**Наука поэзии**» и ставшее настоящим теоретическим обоснованием римского классицизма. Гораций говорит здесь о простоте, гармонии и целостности произведений, о важности эмоциональной насыщенности, о постоянной учебе у классиков греческой литературы, о самостоятельном усвоении искусства образцов, а не простом подражании. В то же время, поэт учит литераторов тщательно работать с отбором языковых и стилистических средств. «Наука поэзии» стала каноном классицизма в Европе, а Гораций признан одним из первых классиков литературы. Интерес к его поэзии не угасал никогда.

В русскую поэзию тему и мотивы входят с творчеством Ломоносова и Кантемира, Державина, Пушкина, Дельвига, Майкова.

2.12. Римская элегия

Возникновение римской элегии относится к 40–30 годам I века, когда еще Вергилий углублял в своих эклогах изображение чувственной стороны любви. Маска влюбленного поэта – своеобразная попытка уйти от всех проблем действительности – служила для выражения неудовлетворенности новыми порядками периода крушения республики. Основоположником римской элегии был **Гай Корнелий Галл**, школьный товарищ императора Августа. Позднее, попав в немилость, он покончил жизнь самоубийством. Критика находила стиль Галла чересчур жестким. Другим мастером элегического жанра был **Тибулл** (родился, вероятно, в 50-х годах до н.э.). Тибулл одно время воевал в Аквитании, даже получил награды за храбрость. Умер поэт в 19 году до н.э. На основании его элегий складывается совершенно иной образ по сравнению с тем, который рисуется на основании скудных биографических сведений. Поэт изображает себя более бедным и менее воинственным, чем, видимо, был на самом деле. В своих элегиях Тибулл уходит от действительности в область мечтаний, ему грезится тихая сельская жизнь как некий рай, далекий от всех забот и тревог. Идеал поэта – бездеятельная жизнь при малом достатке, безразличие к славе и почестям – в общем, удел воина, соперника молодых влюбленных.

Лоуренс Альма-Тадема «Тибулл у Делии»

В противоположность меланхолическому Тибуллу **Секст Проперций** (родился около 40 – умер после 15 г. до н.э.) предстает бурным и темпераментным поэтом. О его жизни известно лишь то, что он сам сообщил о себе: родился в Умбрии, рано потерял отца, семья его пострадала при наделении ветеранов земельными участками. У Проперция были родственники среди римских аристократов. Первый его сборник «**Кинфия**» вышел в свет до издания книг Тибулла. Кинфия – псевдоним некой дамы, которая представляется первой, единственной и вечной любовью поэта.

Секст Проперций

Любовь к недоступной, своевольной Кинфии изображается как чувство, захватившее поэта целиком. Проперций очень тщательно построил свой сборник: стихи или располагаются по принципу контраста, или образуют малые циклы.

Во второй книге своих элегий конца 20-х годов поэт

продолжает тему Кинфии. Тон трагической патетики в этом сборнике еще более усилен. Поскольку поэт попал в кружок Мецената, в стихах содержатся почтительные упоминания об императоре Августе. Третья книга (около 22 года) написана явно под влиянием од Горация и содержит «ученые» элегические стихотворения о праздниках и обрядах и заканчивается резким отказом от любви к Кинфии и от любовной поэзии. В отличие от большинства современных ему поэтов Проперций с каждым новым сборником все более усложняет свой стиль, он ломает рамки привычного синтаксиса, а порой так нарушает логические связи, что издатели порой колеблются в определении рамок его произведений. Все это делало Проперция автором малодоступным, и простая публика предпочитала изящные и гармоничные стихи Тибулла.

2.13. Публий Овидий Назон

Публий Овидий Назон (43 г. до н.э. – 18 г. н.э.) – завершитель и разрушитель римской элегии.

В «**Скорбных стихотворениях**», написанных во время изгнания, Овидий рассказывает нам о своей жизни. Родился он 20 марта 43 года в городишке Сульмоне и принадлежал к сословию всадников. Отец готовил Овидия и его вскоре умершего брата к адвокатской деятельности и большим государственным должностям: еще детьми он отправил братьев в Рим учиться красноречию. По словам Сенеки Старшего, Овидий считался хорошим декламатором, но ощущал проблемы с логикой и убедительностью – главными достоинствами юридического красноречия; его декламации производили впечатление «стихотворений в прозе».

Завершив образование поездкой в Грецию, Овидий возвращается в Рим для начала должностной карьеры, но, пройдя лишь низшие ступени судебных и полицейских должностей, отказывается от карьеры адвоката. Его, предпочитавшего сенатским должностям литературу и дружеские пирушки, жизнь независимого и самостоятельного человека прельщала гораздо больше. Он поддерживал связи с кружком Мецената (особенно с Проперцием).

В литературной деятельности Овидия можно различить несколько этапов: любовная поэзия, «учено-мифологическая» поэзия и, наконец, стихи периода изгнания.

Публий Овидий Назон на итальянской фреске XV века

Вообще писать стихи Овидий начал очень рано, и из его любовных элегий, которыми он дебютировал, впоследствии составилось 5 книг. До нас дошел сборник «**Любовные стихотворения**» (Amores) в трех книгах (он представляет собой сокращенное издание, подготовленное самим автором). По традиции, сборник имеет свою героиню – Овидий назвал ее Коринной, по имени древней поэтессы, писавшей сказания на языке своей родины Беотии. Элегии Овидия, по большей части, представляли собой перепевы Катулла, Проперция и др., и носили бы чисто ученический характер вместе со своими традиционными мотивами и наставлениями, если бы не иное отношение к действительности и литературному материалу. Овидий, выросший уже в атмосфере империи, упоенный славой и блеском великого Рима, не знает того чувства неудовлетворенности, которое было присуще его предшественникам. Он даже поздравляет себя, что «родился теперь». «Влюбленный» поэт выступает уже не на фоне сельской идиллии, а в обстановке светской жизни Рима и римской улицы. Он не претендует, как Тибулл и Проперций, на изображение серьезного чувства, он считает себя «шутливым певцом любовной неги».

Пикассо замечательно иллюстрировал «Метаморфозы» Овидия

Кроме того, наблюдается еще одно отличие Овидия от его предшественников: он переносит в поэзию принципы декламации, риторики, что выражалось в бесконечных повторах и вариациях одной и той же темы. Элегия в 46 строк построена на мысли, что влюбленный – это воин на службе Амура, и мысль, прозвучавшая в первой же строке, затем развертывается в многочисленных сравнениях.

Несмотря на «игривое» отношение к литературному материалу, Овидий не противопоставляет себя предшественникам, наоборот, он использует и продолжает их

темы, мысли, цитирует и расточает похвалы всем, без различия направлений. Так, одно из лучших стихотворений – элегия на смерть Тибулла. К литературным достоинствам его «Любовных стихотворений», без сомнения, следует отнести легкость и гладкость стиха, остроумие и живость, тонкость психологических наблюдений, но есть и недостатки, отличающие впоследствии и все остальные произведения Овидия: незначительность содержания, отсутствие чувства меры, самовлюбленность автора.

В сборнике «**Героини**» («**Послания**») Овидий отказывается от традиционной маски влюбленного поэта – сборник представляет собой серию писем мифологических героинь находящимся в разлуке с ними мужьям. Пенелопа и Федра, Медея и Брисеида, Дидона – эти имена пишущих своим мужьям героинь вам уже известны – все они по – разному переживают свои чувства: страсть и мстительность, жажда встречи и легкая печаль окрашивают строки Овидия. Вскоре после выхода в свет этого сборника появляются многочисленные подражания Овидию. Сам же автор позже присоединяет сюда еще три послания, среди которых наиболее известны послание – ответ Парису Елены и письма Геро и Леандра (Леандр, влюбленный в прекрасную девушку Геро, каждую ночь переплывает Геллеспонт[32], чтобы увидеть возлюбленную, и однажды во время бури погибает…).

Нам известно, что в это время Овидий создает трагедию «**Медея**», к сожалению, не дошедшую до нашего времени.

В 1 г. до н.э. – 1 г. н.э. Овидий создает «**Науку любви**» – пародийно – дидактическую поэму в форме элегии, состоящую из трех частей: «нахождение» предмета любви, средства и способы добиться любви, способы «удержания» любви. Изложено все это чрезвычайно эффектным языком и оживлено мифологическими цитатами, бытовыми сценками и пр.

В таком же шутливом тоне составлена и поэма на совершенно противоположную тему – «**Лекарство от любви**»: это средства помочь тому, чья любовь безнадежна.

В начале нашей эры мы находим Овидия работающим сразу над двумя произведениями «учеными» поэмами типа каталогов: «**Метаморфозы**» («**Превращения**») и «**Фасты**» («**Месяцеслов**»).

«Метаморфозы» – поэма, написанная гекзаметром и состоящая из 15 книг, содержит свыше двухсот сказаний, заканчивающихся превращениями. Овидий задумал создать единое целое, «непрерывную поэму». Речь в поэме начинается с сотворения мира, превращения хаоса в вечность, и тянется до превращения Юлия Цезаря в комету. Требовалось большое мастерство автора и искусство композиции, тем более что Овидий стремился к пестроте и разнообразию повествования.

Наибольшую трудность вызывало изображения самого финала сказаний, самого акта метаморфозы, превращения, с чем, надо сказать, Овидий успешно справился. Автор легко чередует грустные и веселые сцены, ставит рядом рассказы разной величины, идиллическое описание соседствует со сценами боев и т.д. Наиболее известны сказания Овидия о превращении Дафны в лавровое дерево (кн. I), о Фаэтоне, сыне Солнца, попросившем у отца колесницу и чуть не сжегшем землю (кн. II), о несчастной любви Пирама и Фисбы, о Ниобе, гордящейся детьми, о несчастном полете Дедала и Икара, о любви Орфея и Эвридики.

Поэма «**Фасты**» посвящена латинским мифам, сказаниям, связанным с римскими праздниками. Овидий собирался посвятить эту поэму, где в качестве связующей нити использовался римский календарь, императору Августу. Из этой поэмы наиболее известна история о насилии, совершенном царем Тарквинием над целомудренной Лукрецией (сюжет позднее использован Шекспиром в одной из его первых поэм).

Овидий почти закончил «Метаморфозы» и довел до середины «Фасты», как был сослан в конце 8 года н.э. на окраину империи, на берег Черного моря в город Томис (современная Констанца), по неизвестным нам сегодня причинам. Возможно, поэту вменялась в вину «безнравственность поэмы «Наука любви», направленной против основ семейной жизни, но, видимо, была и какая-то главная причина, о которой поэт туманно говорит в поздних произведениях. Ссылка была для Овидия катастрофой – он сжигает рукопись «Метаморфоз», и поэма становится нам известной только благодаря копиям, сохранившимся у друзей опального поэта (история так часто повторяется…).

Во время долгого пути в Томис Овидий составляет первую из четырех книг «**Скорбных посланий**». В последнем стихотворении 4 книги Овидий и рассказывает нам о своей жизни. А.С. Пушкин считал «**Tristia**» («Скорбные послания») выше всего, написанного Овидием.

В 12–16 годах появляются четыре книги «**Понтийских посланий**», где Овидий прямо называет своих адресатов. Кстати, в книге иногда проскальзывают и бодрые ноты, автор вроде освоился со скорбным положением и принимает знаки почета от окружающих.

Незадолго до смерти Августа (14 год) у Овидия появляются надежды на возвращение: он пытался привлечь к себе внимание императора Тиберия и его племянника Германика, стал даже перерабатывать «Фасты», чтобы посвятить их новым покровителям, но не успел и скончался в изгнании в 18 году.

Да, Овидий уступал многим из своих предшественников и

современников в глубине и оригинальности творчества, но был самым замечательным мастером легкой формы. Его «Метаморфозы» в средние века называли «языческой библией», а «Любовные стихотворения» и «Наука любви» были учебниками трубадуров; подобно Вергилию, он стал героем многочисленных легенд.

Со времени Возрождения еще ни один писатель столько раз не переводился, никто не знал такого количества переделок и переработок, заимствований и цитирований, подражаний и плагиата. В русской литературе образ Овидия навсегда останется связанным с отправленным в ссылку на юг А.С. Пушкиным.

2.14. Римская литература I – начала II века нашей эры

Империя, основателем которой можно считать императора Августа, продержалась почти 200 лет, до кризиса и распада в III–IV веках нашей эры. I век – период наивысшего расцвета Римской империи: ряд новых территорий, систематическая эксплуатация провинций, активная торговля, обширное строительство – все это способствовало процветанию Рима. Однако достаточно скоро стали появляться симптомы наступающего разложения рабовладельческой системы. Признаки хозяйственного упадка резче всего обнаруживаются именно в Италии: поглощение мелких хозяйств крупными, обезлюдение сельских местностей в результате раздачи земель ветеранам Цезаря и Августа, невозможность постоянно контролировать подневольный труд в обширных и разбросанных латифундиях[33] и пр.

Уже в середине I века императоры считали необходимым расширить гражданские права провинциалов – отсюда недостаточная база для поддержки императорской власти в Италии.

Уничтожение старинных гражданских прав сопровождалось углублением имущественных различий и полным политическим бесправием населения.

Изменился состав политической верхушки общества. Гибель старого нобилитета сопровождалась кровавыми преследованиями всего рода.

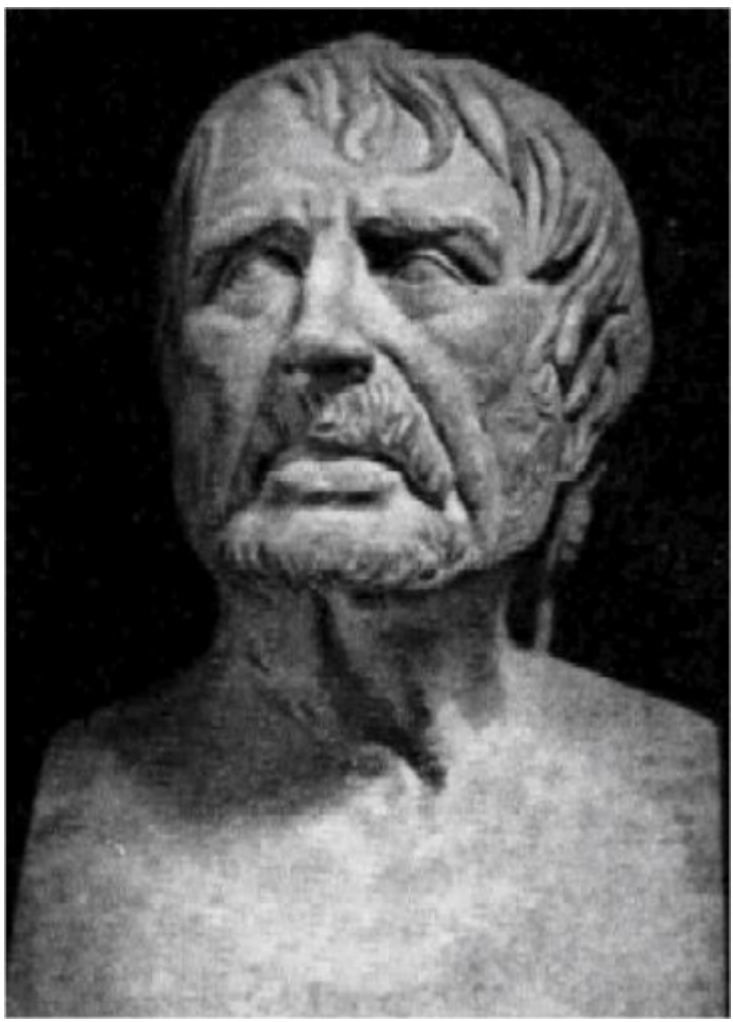
Во всех областях идеологии наблюдалось снижение идейного уровня. В Риме ослабевает научная мысль (хотя никогда и до этого не была достаточно сильной). Необыкновенно бурно развивается магия и ведовство, что всегда сопровождает упадок государственных идеологий, политики и общий кризис культуры. Поэзия I века полна описаний магических актов и обрядов. Огромного успеха достигает риторическое образование (риторика давала какой-то, впрочем, небольшой запас знаний и идей, которых было вполне достаточно для того, чтобы уметь излагать банальные мысли).

Развиваются филология и юриспруденция, для которых новые порядки были только на руку, искусству этого периода было свойственно сочетание внешнего блеска с внутренней пустотой.

Создаются грандиозные архитектурные сооружения, триумфальные колонны арки, ощущается стремление к пышным театральным постановкам.

Период от смерти Августа в 14 году до правления Траяна в 117 году считается «серебряным веком римской литературы». Рим остается культурным центром империи, не чувствуя себя отставшим по сравнению с Грецией, он освобождается от непосредственного ее влияния в искусстве.

Декламаторы времен Августа создают свой, современный стиль, который писатели назвали «новым» – в отличие от стиля Цицерона и его последователей, с длинными строго уравновешенными рассуждениями, им присуща страстность, стремительность, острота.



Луций Анний Сенека

Лучшим мастером «**нового стиля**» в середине I века был **Луций Анний Сенека**. Родился он за несколько лет до нашей эры

и умер в 65 году нашей эры. Средний сын в семье Сенеки Старшего, он родился в Испании, в городе Кордубе (нынешняя Кордова), вырос в Риме. Получил риторическое образование, расширив занятиями философией. Увлекался вегетарианством, но бросил, так как во времена Тиберия это рассматривалось как «чужеземное суеверие». Позднее успехи Сенеки на поприще судебного ораторства вызвали ярость Калигулы, который приказал убить Сенеку, но смягчился, узнав, что болезненный оратор скоро умрет сам. В начале правления Клавдия Сенека из-за интриг жены императора Мессалины был сослан на пустынную Корсику, где провел восемь лет, занимаясь философией и литературой. Вторая жена Клавдия, Агриппина, вернула Сенеку из ссылки, добилась для него должности претора и сделала воспитателем сына от первого брака, будущего императора Нерона. Сенека был осыпан почестями и золотом после вступления Нерона на римский престол. В 56 году он становится консулом. Поговаривали, что «мудрец» за короткий срок нажил гигантское состояние в 300 миллионов сестерциев, что он гоняется за наследствами и занимается ростовщичеством.

Когда Нерон приказывает уничтожить свою мать Агриппину, Сенека составляет для императора, которому потворствовал во всем, принимая участие в его интригах и злодеяниях, послание сенату со всяческими обвинениями в адрес убитой женщины.

Позднее влияние Сенеки на Нерона ослабевает, философ старается держаться подальше от двора, интенсивно занимается литературой, но ненависть Нерона возрастает. В 65 году, в связи с раскрытием заговора Писона находится удобный повод и для расправы с Сенекой – он получает приказ покончить жизнь самоубийством, что, по рассказу Тацита, выполнил с большим достоинством и твердостью духа.

Большая часть наследия Сенеки – философские произведения («**Моральные письма к Луцилию», «Естественнонаучные вопросы**» и пр.). Подобно большинству современников, Сенека любил яркие краски, ему лучше всего удается изображение пороков, сильных страстей, патологических состояний. Однако многие за это насмехались и пародировали Сенеку – император Калигула называл стиль Сенеки «песком без извести».

Областью своей поэтической деятельности Сенека избирает трагедию. Кстати, его пьесы – единственный сохранившийся памятник римской трагедии, да и вообще античной трагедии после Эврипида. Однако написаны они скорее для чтения, чем для постановки в театре. Патетическая декламация в них преобладает над драматическим действием и прорисовкой характеров. Он разрабатывает мифологические сюжеты, меняя

структуру драмы, образы героев и сам характер трагического действа.

Таковы его трагедии «**Медея**», «**Федра**», «**Эдип**», «**Неистовый Геркулес**».

«Медея» Сенеки выглядит значительно более упрощенной по сравнению с трагедией Эврипида – идейная сторона греческой трагедии не актуальна для римлянина, но нет и замены другой проблематикой. Сенека просто ощущает мир как поле деятельности слепого рока, которому человек может противопоставить лишь величие своего самоутверждения, несокрушимую твердость духа и готовность все претерпеть.

Трагедия представляет «ужасные сцены» непосредственно глазам зрителей: если у Эврипида убийство детей происходит за сценой, то Сенека заставляет свою героиню делать это перед зрителями во время монолога. Образ главной героини стал более простым, в нем усилились моменты страстности, сознательной волевой устремленности.

Сенека и Нерон – памятник в испанском городе Кордова

Вообще, все центральные герои пьес Сенеки – натуры страстные и волевые, страдающие и доставляющие страдания другим, мучители и мученики. Таков Геракл в «**Неистовом Геркулесе**», такова Федра, сама признающаяся в любви к Ипполиту («**Федра**»).

Герои Сенеки, однако, статичны, характеры их не

развиваются и не обнаруживают новых черт в процессе развития действия, они даются сразу полными и застывшими. Почти в каждой трагедии есть тиран, надменный и жестокий, которому все позволено, и страдалец, готовый принять муки и смерть. Причем, таковы и дети – герои, и женские образы (женщины Сенеки обладают, как правило, «мужской душой», например, героини трагедии «**Троянки**»).

Можно добавить, что однотонность и однотипность героев дополняется их деланной рассудочностью, они не столько переживают, сколько рассказывают о переживаниях.

Трагедиям свойственны монологи и описания всяческих ужасов. Кроме того, они оснащены всеми эффектами «нового стиля» – традиционные длинноты чередуются с лаконичными сентенциями, патетика чередуется с ужасами и т.д. Понятно, что многие детали больше рассчитаны не на зрителя, а на читателя.

Сатирическое дарование Сенеки неожиданно проявилось в сатире, пародирующей обожествление («апофеоз») Клавдия. В рукописях она озаглавлена «**Апофеоз Клавдия**», но есть источники, называющие ее «**Отыквление**» (**Apcolocynthosis,** т.е. «**Посвящение в дураки**»). Деятельность Клавдия как правителя подверглась в этом произведению полному и жесточайшему осмеянию и осуждению.

Литературное влияние Сенеки на его поколение было огромным. Причем, не только на античность, но и на более поздние поколения. В IV веке была даже сочинена переписка Сенеки с апостолом Павлом, философ рассматривался как автор, близкий к христианству. Его трагедии ценили и в эпоху Возрождения, и в Новые времена, гуманисты Просвещения и французский классицизм брали трагедии Сенеки за образцы.

2.15. Поэзия времен императора Нерона

Преемники Августа более или менее равнодушно относились к поэзии, но при Нероне все изменилось. **Лукан** – воспитанник Сенеки не чуждался искусства, любил стихи, сам сочинял длиннющие поэмы и выступал с их чтением, а также исполнением отрывков из трагедий. Вообще, поэты, надеясь на милость императора Нерона, значительно оживляют свою деятельность.

Итак, **Марк Аней Лукан** (39–65) – племянник Сенеки, получивший блестящее образование в духе новой риторики и философии. После поездки в Афины (для традиционного завершения образования) был введен Нероном в круг приближенных, что возбудило зависть к молодому поэту у достаточно широкого круга аристократов. Но он недолго оставался в милости, так как его литературным успехам позавидовал сам император, который вскоре и запретил Лукану выступать и с речами на суде, и с чтением литературных произведений. Вскоре Лукан принял участие в заговоре Писона, и, приговоренный к казни с правом выбора смерти, вскрыл себе вены.

Лукан

Лукан был очень плодовитым поэтом: до нас дошел только его незаконченный эпос «**О гражданской войне**» в 10 книгах. Сюжетом книги является история войн Цезаря и Помпея, начиная с перехода через Рубикон; поэма прерывается на описании пребывания Цезаря в Египте.

Вообще, по своей направленности, эта поэма напоминает произведения Сенеки. И стиль, и те же идеи стоиков, и тот же уход от древних традиций Вергилия и Гомера: действие в произведении происходит без вмешательства олимпийских богов.

Лукан считает себя новатором: Вергилий прославлял имперское величие Рима, для Лукана становление империи является концом подлинно великого Рима.

Образы героев произведения Лукана напоминают героев Сенеки своей однотонностью: типичный тиран Цезарь, страдалец Помпей, идеальный положительный герой Катон Младший и пр. Поэма наполнена авторскими рассуждениями – отсюда ее

декламационный пафос, описаниями, что было естественно для риторического стиля. Ужасное и экзотическое присутствует в сценах битв и географических очерков местности описываемых событий.

Лукан, конечно, значительно талантливей Сенеки, его даже ставили в один ряд с Вергилием и Горацием, изучали в школах, комментировали и исследовали. В средние века и в период буржуазных революций во Франции и Англии Лукан пользовался особой популярностью. На саблях французских гвардейцев были выгравированы слова Лукана: «Мечи созданы для того, чтобы никто не был рабом».

Авл Персий Флакк

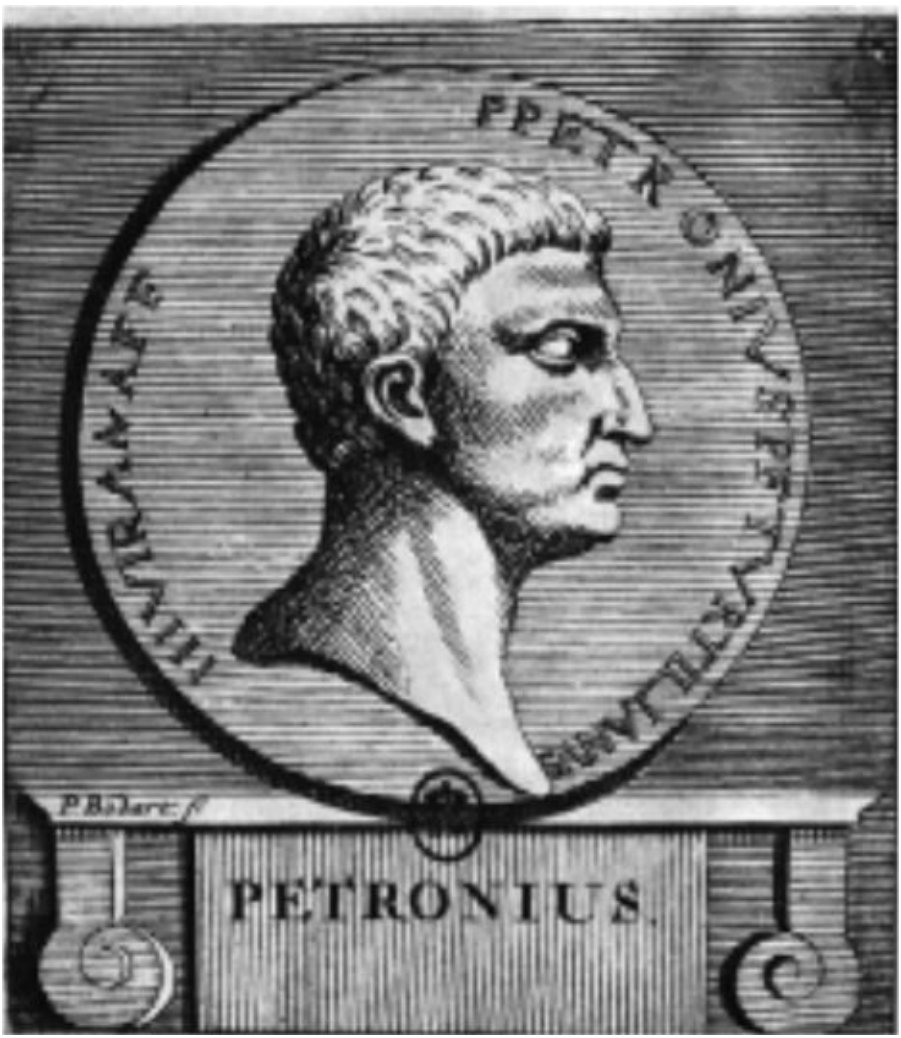
Авл Персий Флакк (34–62) – воспитанник тех же философских течений, что и Лукан, сатирик, достаточно известный в свое время. Он считает себя продолжателем Горация. Частыми темами его сатиры становилась литература, писательское мастерство и ремесло. Его произведения направлены против бессодержательности и напыщенности, к которой тяготели знатные дилетанты и сам император Нерон. Но политические темы совершенно не интересуют сатирика Персия Флакка. Как и Гораций, он начинает свои произведения с примера или обращения, но потом переходит к отвлеченным вопросам, следуя при этом принципам философии стоиков. Конечно, Персий – классицист не одобрял погони за красивыми сентенциями в стихе и чуждался манерности и напыщенности. Сенека был Персию совершенно чужд, хотя «новый стиль» оказал на него значительное влияние. Но сильные образы, чувства – все это сознательно снижено Персием, доведено до фамильярного, низменного. Все отвлеченное у него заменяется конкретными словами и образами. Однако произведениям Персия свойствен резкий переход от одной мысли к другой, образы в них сменяются калейдоскопически. За этим автором утвердилась слава «темного», трудного. Современники читали и любили, тем не менее, произведения Персия, а в средние времена они очень часто цитировались и комментировались учеными и литераторами.

2.16. Петроний

В средневековых рукописях сохранились цитаты и извлечения из большого повествовательного прозаического произведения, представляющего собой один из оригинальнейших памятников античной литературы. Название этого произведения «**Сатиры**» (**Saturae**) или, на греческий лад «**Сатирикон**» (**Satyricon**).

Предположительная датировка этого произведения относит его к последним годам Нерона или началу правления династии Флавиев.

Автором назван некто **Петроний Арбитр**.



Петроний

В «**Анналах**» Тацита есть сведения о любопытной фигуре по имени Петроний. Человек этот, якобы, проводил «…день во сне, ночь в …делах и утехах…», был принят в узкий круг приближенных Нерона как арбитр изящества, а после раскрытия заговора Писона был оговорен противниками и завистниками и принял добровольную смерть: лежа в ванне, предаваясь винопитию, чревоугодию и беседе с друзьями то отворял вену, то закрывал рану, пока не уснул смертельным сном…

В своем завещании Петроний описал распутства Нерона и послал императору.

Поскольку традиция дает Петронию, автору «Сатирикона» прозвище Арбитр, есть основания считать именно его тем лицом, о котором рассказывает Тацит.

Амстердамское издание XVII века

«Сатирикон» имеет форму «**менипповой сатиры**», т.е. повествования, где проза чередуется со стихами, но, в принципе, он далеко вышел за рамки этой формы и представляет собой сатирический роман. В античной литературе он стоит обособленно и, видимо, не имеет предшественников. Роман возвышенный перелицовывается в низменный, однако ему чужда морализующая или обличительная установка, любовные сцены даются в этом произведении с беспощадной откровенностью описаний, выходя за пределы того, что считалось пристойным.

Сохранившиеся до наших дней извлечения начинаются с 13 или 14 книги и не доходят до конца. В этих отрывках рассказ ведется от лица Энколпия, бродяги и преступника. Он осквернил храм, ограбил виллу, совершил убийство, побывал гладиатором. Судьба бросает его по разным городам, из одной беды в другую, причем, побывав в одном месте, он бежит, чтоб не попадаться на глаза тем, кого здесь встретил, в другое место. В романе героя преследует божество, имеющее отношение к любви, но это не Эрот и Афродита, это бог более низкого разряда, Приап. Энколпия в странствиях, как во всех любовных романах, где действуют пары, сопровождает женственный мальчик Гитон, частенько, нарушающий верность своему покровителю. Все типичные атрибуты романа: буря, кораблекрушение, мнимая смерть, похищение – наличествуют в «Сатириконе». Герои попадают в самые невероятные переделки, участвуют в оргиях и тайных обрядах, скандалят и ищут любовных приключений, гуляют по картинной галерее и посещают колдунов и сводниц. Перед нами все деклассированные элементы римского общества, хотя мы встретим и представителей интеллигентных профессий – преподавателя риторики и поэта – неудачника. Петроний показывает образы и ситуации, ранее фигурирующие лишь в низменных жанрах: анекдоте, миме, новелле.

Так увидел пир у Тримальхиона великий кинорежиссер Феллини

Повествование разнообразно по тону: то натуралистично, то карикатурно и пародийно, а временами просто переходит в фантастический гротеск.

Наибольшей силы Петроний достигает в знаменитом эпизоде «пира у Тримальхиона». Имя героя эпизода Тримальхиона можно перевести как «трижды отвратительный». Эпизод пира сохранился почти полностью. В I веке исчезает старая аристократия, новая только зарождается, сословие отпущенников приобретает все большее значение в хозяйственной и общественной жизни империи. Петроний на этих богатеющих нуворишей изливает все презрение придворного эстета. Хозяин пира, бывший раб Тримальхион, ставший любимцем господина, был отпущен на волю, получил наследство и различными удачными торговыми операциями нажил огромное состояние.

Тримальхион не преступник и не злодей, но в каждом его поступке автор вскрывает безвкусицу, невежество, суеверие, порочность этого человека. Его гости – те же вольноотпущенники, словом, та среда, из которой вышел хозяин пира. Они охарактеризованы очень коротко, по большей части, при помощи языковой характеристики. Этот метод делает «Сатирикон» бесценным памятником малоизвестной ученым народной латыни: персонажи сыплют поговорками и прибаутками, выражаются часто нескладными и отрывистыми фразами с многочисленными

отклонениями от языковых норм.

Петроний, показывающий достаточно ярко существенные социальные черты своего времени, относится ко всему окружающему скептически – презрительно. В «Сатириконе» нам заметен интерес Петрония к проблемам искусства – в уста персонажей он вкладывает рассуждения об упадке изобразительных искусств.

Как уже замечено, «Сатирикон» остался нам известен только в извлечениях, порой очень отрывочных. Неоднократно делались попытки заполнить пробелы, дописать этот роман. Француз Нодо в конце XVII века попытался присочинить конец и начало якобы на основании найденной рукописи, однако фальсификация была немедленно обнаружена. Но мнимые дополнения Нодо по-прежнему фигурируют в некоторых изданиях и переводах, правда, иногда они, к счастью, заключены в скобки.

2.17. Марк Валерий Марциал. Плиний. Ювенал

Марк Валерий Марциал

Марк Валерий Марциал (около 42 – между 101 и 104) – уроженец Испании. Образование получил на родине, как и большинство литераторов: грамматика и риторика, в Рим приехал без средств, и только родственные связи помогли попасть в дома знаменитых земляков – Сенеки и его братьев. Но раскрытие заговора Писона отняло у Марциала эти связи. Сам Марциал был далек от оппозиции и необыкновенно высоко ценил все блага жизни. К тому же, Марциал не особо любил трудиться. Он избрал для себя паразитический путь и существовал подачками и унижениями, испытав на этом пути немало горьких разочарований. В 80 году к играм, устроенным в честь освящения амфитеатра Флавиев, Марциал спешно составляет «**Книгу зрелищ**» – серию льстивых эпиграмм, прославляющих бои зверей,

гладиаторские бои и т.п. Марциал посвятил книгу императору Титу в надежде получить какую-либо высокую должность при дворе, однако надежды его не оправдались.

Плиний Младший

Через несколько лет Марциал к празднику Сатурналий выпускает сборник «**Ксении**» («Подарки»), представляющий собой двустишия – подписи к подаркам, всяким сладостям и пряностям. Второй сборник – «**Апофореты**» («**Уносимое**») – тоже двустишия – подписи, но уже к подаркам другого типа: письменным принадлежностям, наборам для игры в кости, книгам и одежде… Эпиграммы Марциала имели огромный успех, но расходились по Риму до выхода книг, и Марциалу частенько приходилось бороться с плагиаторами.

Среди 1200 эпиграмм, составляющих литературное наследие

Марциала, есть не только насмешливые, здесь есть и традиционные – надгробные, застольные, посвятительные и пр. Кстати, задушевный тон очень удается Марциалу.

Всего им написано 12 книг, последняя из них – на родине, в Испании.

Положение его резко пошатнулось после падения режима императора Домициана.

В Испании поэт нашел богатую покровительницу, но без Рима его творчество иссякает. Он разменивает себя на мелочи. Мы и ценим его не за глубину критики, а за меткое словцо, живость, легкость словесной игры, неожиданные концовки стихотворений. Марциал остался одним из выдающихся эпиграмматистов в истории мировой литературы.

Буквально несколько слов можно сказать о **Плинии Младшем**. Плиний Младший – племянник знаменитого ученого, погибшего при извержении Везувия. Плиний оставил замечательные письма, которые являются ценнейшим памятником Эпохи. Эти письма предназначены не только своим адресатам, но и для публикации. Каждое письмо – небольшое, изящное послание, посвященное какой-то одной законченной теме. Его можно назвать «**художественным письмом**». Содержание и тон этих писем разнообразен: Плиний рассказывает и о выступлениях в Сенате, и о литературных и политических событиях, о природе и строениях, обращается с поздравлениями и соболезнованиями. Широко известны его письма к историку Тациту, где Плиний Младший описывает гибель своего дяди и извержение Везувия.

Децим Юний Ювенал

Децим Юний Ювенал (родился в 50– 60 годы – умер после 127 года) писать начал уже будучи немолодым человеком. Биографических сведений о нем мало: происходил он из Аквитании, где семья владела небольшим участком земли. Во времена Домициана был мелким литературным поденщиком, выступал с декламациями и иногда с речами в суде… Позднее, во времена императоров Траяна и Адриана, он становится сатириком – обличителем, автором «**негодующей сатиры**».

Все его литературное наследие составляют 16 сатир в пяти книгах. Наиболее острые темы подняты в 1–9 сатирах: обличение пороков и бедствий римской жизни.

И в других сатирах встречаются выпады против вырождающейся знати, ее роскоши и порочности. Достаточно злобно и жестко подаются образы и фигуры богатых вольноотпущенников и сенаторов.

В сатире Ювенала много преувеличений, краски мрачны,

подбор ситуаций тенденциозен. Сатирик разделяет недовольство небогатых людей современной жизнью, ненавидит чужеземцев и богачей – вольноотпущенников.

Поздние сатиры Ювенала показывают стремление автора обратить взор к морально – философским проблемам, автор рассуждает о воспитании, совести, неразумных желаниях. Ювенал соткан из парадоксов: обращается к философии, не зная ее толком, приводит мифологические примеры, но только давно всем известные.

Мы не знаем, как относились к Ювеналу современники, но в средние века его ценили необычайно высоко как моралиста и сатирика. Особенно ценим он был декабристами и так называемой революционно – демократической критикой (Рылеев, Кюхельбекер, Белинский, Чернышевский) в России начала XIX века. Пушкин призывал музу сатиры вручить ему «ювеналов бич».

2.18. Публий Корнелий Тацит

Публий Корнелий Тацит (около 52 – около 120), чей исключительный талант был признан уже современниками писателя, прославившегося, прежде всего, в качестве историка. С молодых лет он обратил на себя внимание еще и как выдающийся оратор. Поскольку он был зятем известного полководца Юлия Агриколы, покорителя Британии, Тациту был открыт доступ к государственным должностям, и в 97 году он был даже консулом, а при Траяне проконсулом провинции Азии. При Домициане Тацит воздерживался от литературных выступлений, а после его смерти выпустил три книги по историографии. В 98 году выходит книга «**Жизнеописание Юлия Агриколы**», затем «**Германия**» (описание жизни и нравов германских племен) как в целом, так и по отдельным племенам. Позднее Тацит составляет «**Диалог об ораторах**», написанный изящными стихами в духе произведений Цицерона. Здесь автор рассказывает об учителях красноречия и их спорах о сравнительных преимуществах поэзии и красноречия.

Тацит оставил два больших исторических труда, охвативших вместе период от смерти Августа (14 год) до падения Домициана (96 год). Это «**Истории**» и «**От кончины божественного Августа**» (эту книгу мы обычно называем «**Анналы**» – «Летопись»). Оба эти труда в совокупности составляют 30 книг. Конечно, сохранились далеко не все.

Публий Корнелий Тацит

Кругозор Тацита – историка, в общем – то, ограничен: Рим для него – центр империи, и ко всему остальному Тацит относится с презрением. Жизнь провинций фактически остается вне поля его зрения.

По старой римской традиции, Тацит сохраняет календарную форму изложения, хотя и старается давать вполне законченные картины. Повествование развертывается с напряженным, неослабевающим драматизмом, картины разложения и упадка даны с необычайной силой. Наверное, в истории Тацит – величайший мастер литературного портрета. Он старается истолковать саму психологию личности, тайные движущие мотивы их поступков. Наибольшей мощи он достигает в изображении Тиберия и Нерона.

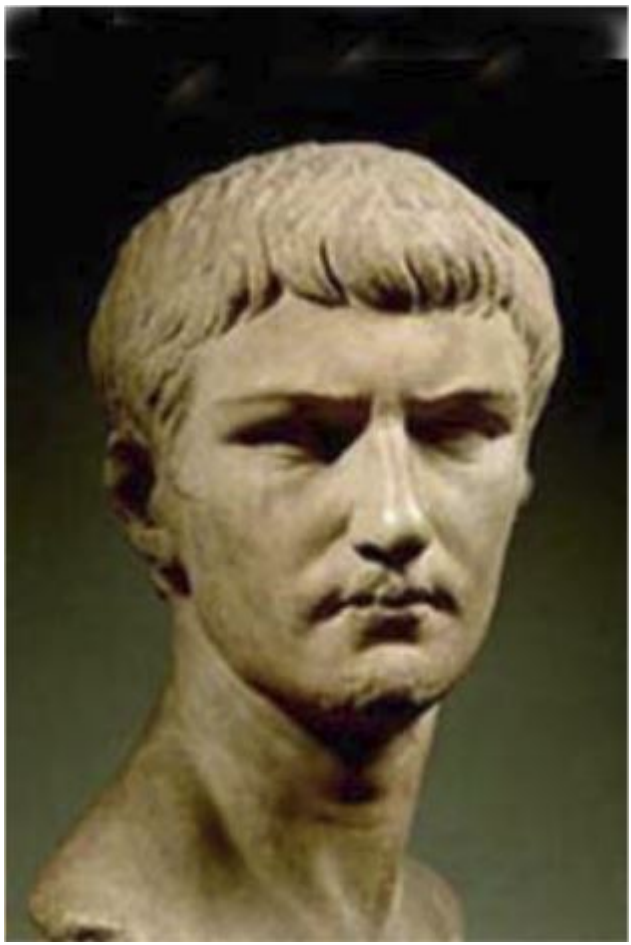
Конечно, мы не можем говорить об исторической точности этих портретов, но художественная сила образов остается неоспоримой.

Своеобразен и стиль Тацита – сдержанный, насыщенный мыслями, оставляющий много на раздумья самому читателю.

Как художник и мыслитель, историк и политик, Тацит одиноко возвышается над уровнем своего времени – в античности он не был достаточно понят и оценен. Лишь в Новое время его повествования оценили по заслугам, стали использовать как исторический материал для многочисленных произведений искусства разного жанра: трагедии Расина и Корнеля («Отон», «Британик» и др.). Пушкин, работая над «Борисом Годуновым», внимательнейшим образом читал Тацита, отмечая его талант и возражая против некоторых утверждений, в общем, конечно, не всегда неверных, и чрезвычайно высоко ценил труды римского писателя – историка.

2.19. Позднейшая римская литература. Апулей

Возвышение провинций и ослабление значения Италии, начавшееся во время правления императора Адриана, приводит к оскудению Рима. Культурный центр перемещается в восточную часть империи. При дворе Адриана получило распространение **эллинофильство** – страсть и увлечение всем греческим. Уже император Марк Аврелий составляет свой знаменитый дневник размышлений («**К самому себе**») на греческом языке. Многие другие писатели творили на двух языках.



Гай Светоний Транквилл

Неутомимый собиратель исторических и культурных сведений **Гай Светоний Транквилл** (около 75–150). Его книга «**О**

знаменитых мужах», дошедшая до нас, к сожалению, далеко не полностью, является до сих пор важнейшим источником сведений о римских писателях. Второй труд Светония – «**Жизнь двенадцати цезарей**» сохранился полностью.

Апулей на памятном медальоне IV-V

Написанная около 120 года, книга содержит биографии двенадцати императоров: от Юлия Цезаря до Домициана. Это сборник биографий, расположенных не хронологически, а по особым категориям, охватывающим различные стороны государственной деятельности описываемых героев. Произведения написаны на латыни, хотя Светоний писал и на греческом. Порой в его книге исторический интерес преобладает над художественностью.

В западных провинциях Римской империи тоже намечаются ростки литературного движения. Провинция Африка, находившаяся на стыке с эллинистическими миром, дала совершенно необыкновенного писателя II века – **Апулея** (родился около 124 года).

В деятельности Апулея, уроженца римской колонии в глубине Нумидии, скрещиваются самые разные культурные течения. Он происходил из богатой семьи, получил риторическое образование в Карфагене, главном городе Африки, затем обучался философии в Афинах, много путешествовал по Востоку. Известно, что Апулей увлекался мистическими культами и был посвященным в различные таинства. В Риме Апулей занимался адвокатской деятельностью, что позволило ему усовершенствовать владение латинским стилем языка. Вернувшись в Африку, он ведет жизнь странствующего философа – софиста, подвергаясь нападкам со стороны суеверных земляков. Во время странствий он встретился со своим старым сотоварищем по занятиям в Афинах и женился на его матери, богатой вдове, значительно старше по возрасту Апулея. Родственники, недовольные браком, возбудили судебный процесс против Апулея, обвинив его в занятиях магией, с помощью которой он околдовал женщину. Апулей сам выступал защитником, и его речь под названием «В защиту самого себя по обвинению в магии» («**Апология**») позднее была опубликована и представляет замечательный интерес как культурно – исторический документ. Вообще, философ, софист, маг – характерное явление того времени.

Фронтиспис издания произведений Апулея 1902

Творчество Апулея очень разнообразно. Он составляет речи и естественнонаучные трактаты, пишет поэтические и прозаические произведения по-гречески и по-латыни. До нас дошли следующие его произведения: «**Цветник**» (сборник речей), уже упомянутая «**Апология**» и большой роман «**Метаморфозы**» («**Золотой осел**»).

Юноша – грек Лукий (Луций), бражник и кутила, искатель приключений, попадает в страну магов и чародеев Фессалию. Он останавливается в доме своего приятеля, жена которого славится

как могущественная колдунья. Луций, обуреваемый жаждой узнать все про тайны колдуньи, обольщает ее служанку, причастную к искусству госпожи. По ошибке служанка превращает Луция вместо птицы в осла. Луций сохраняет все человеческие вкусы и человеческий разум, он даже знает: чтобы превратиться в человека, ему надо пожевать роз, но…волею судьбы не может это сделать: превращение задерживается из-за того, что в ту же ночь осла похищают разбойники, и начинаются его удивительные приключения.

Амур и Психея на картине Ф.Жерара. 1798 г.

В 10 книгах автор рассказывает о приключениях осла, в заключительной, 11 книге, Луций обращается с мольбой к Исиде – та пообещала спасение в обмен на дальнейшее вечное служение ей. На следующий день осел встречает священную процессию Исиды, украшенную розами, и, пожевав цветы с венка главного жреца, вновь становится человеком. Новый Луций приобретает черты самого автора и отправляется в Рим, где удостаивается высших степеней посвящения. Вообще, сюжет данного произведения не нов, в античной литературе он встречается неоднократно – новое появляется только в апулеевском финале. В истории греческой литературы известно произведение «**Лукий**», приписываемое Лукиану. Но у Апулея сюжет значительно расширен эпизодами, где Луций принимает непосредственное участие, а также вставными новеллами и вмешательством Исиды. Автор, сказавший в конце книги: «*Внимай, читатель, позабавишься*!» – не только развлекает читателя – он поучает: чувственный человек, раб своих страстей, преодолевший их, одерживает победу над судьбой. В поэме огромное количество описаний и развлекательного материала, не чуждого сатиры – «маска осла» открывала широкие сатирические возможности: «Люди не считались с моим присутствием, свободно говорили и действовали, как хотели».

«Метаморфозы» дают нам богатый материал и представляют особую ценность при описаниях, связанных с религией, искусством, театром, магией; перед нами и небылицы, и пародии, мрачные повествования о преступлениях и веселые рассказы.

Среди этого калейдоскопа выделяется большой вставной рассказ, а вернее, **сказка об Амуре и Психее**. Сюжет довольно распространен: девушка выходит замуж за таинственное существо, муж исчезает, жена отправляется на поиски. Выясняется, что мужем героини является Амур, она получает имя Психея – Душа. Рассказ приобретает аллегорическое звучание – падение души в результате любопытства (в этом героиня сходна с Луцием).

Апулей мастерски владеет разными стилями. В «Апологии» он декламатор, в «Метаморфозах» – новеллист и философ, блестящий рассказчик.

Слава Апулея была велика – его даже противопоставляли Христу! «Метаморфозы» любили и читали в Средние века и в Новое время, его сюжеты перерабатывали Боккаччо и Лафонтен, Виланд и др. Рафаэлю и Канове Апулей давал материал для художественного творчества.

***

Распад Западной Римской империи, завоевания варваров, переход античного общества в феодальное – все это послужило к умиранию старой римской литературы – к VII веку она уже мертва и частично трансформируется в раннюю средневековую литературу. Позднее, переписанные и обнаруженные в монастырях тексты произведений римской литературы (в совокупности с произведениями греческих мастеров) дали мощный толчок развитию культурной жизни Европы эпохи Возрождения.

***

III. Литература древнего Востока

3.1. Литература Древнего Египта

Лист папируса, содержащий текст сказки о двух братьях

Специальное изучение литературы Древнего Египта началось только в середине XIX века. До этого имелись лишь вольные пересказы некоторых египетских сюжетов, известные нам, в основном, по произведениям Геродота и произведениям мастеров средневековой литературы. Одно время муссировался вопрос об отсутствии литературы в Египте и вообще о неспособности египтян к поэтическому творчеству в силу особого склада ума и отсутствия эстетических чувств. В 1852 году был опубликован перевод «Сказки о двух братьях», написанной на папирусе. Сказка была приобретена английской путешественницей леди д'Орбиней, а перевод выполнен французским египтологом де Руже. В России со сказкой познакомил читателей журнал «Вестник Европы» в 1868 году.

В 1958 году был выпущен один из наиболее полных сборников переводов древнеегипетских произведений литературы на русский язык.

Так выглядит папирус!

Поэтическое творчество в Египте развивалось на протяжении целого ряда тысячелетий. Задолго до изобретения письменности уже появились основные сюжеты сказок, мифов, пословицы, песни, заклинания.

Первые надписи относятся к концу IV – началу III тысячелетия до нашей эры.

Египетские литературные произведения писались на камне, дереве, коже, обломках глиняной посуды. Со II тысячелетия до н.э. обычным материалом для египетских писцов становится папирус. Литературные тексты начертаны иероглифами, иногда скорописью (**иератическим письмом**), позднее использовали **демотическое** письмо – сверхскоропись, напоминающее стенографию.

Специфика художественного творчества египтян связана со своеобразием их верований. В основном, это были фетишизм, тотемизм и анимизм. Огромнейшее значение имели загробные культы. На создание «жилищ вечности» – гробниц, обращалось большее внимание, чем на постройку домов. Для обслуживания двойника покойника – *Ка* – работали писцы и художники; конечно, все это доступно было только земному богу – фараону.

В Египте гораздо раньше, чем в Европе, появляются научные исследования и наблюдения, связанные, прежде всего, с сельскохозяйственными нуждами. Река Нил объявлялась богом, от которого зависело благосостояние страны. Смена времен года объяснялась борьбой Осириса и его брата Сета. Мифы об Осирисе и его верной жене – сестре Исиде существуют в различных вариантах, и везде, как и в Древней Греции, богам приписываются людские страсти: коварство, жадность, любовь, верность, гневливость и пр.

Одним из древнейших в мире памятников литературы является **Мемфисский богословский трактат**, в котором говорится о боге Птахе, провозглашенном Разумом (точнее, сердцем – по египетским поверьям, мысль зарождается в сердце. Все существующее объявляется воплощением мыслей Птаха.

3.1.1. Литература периода развития рабовладельческих отношений

Бог Птах. Статуэтка из сокровищницы фараона Тутанхамона

Сама египетская поэзия зародилась задолго до возникновения иероглифической письменности. Однако богатейшее народное творчество, уходящее своими корнями во времена первобытнообщинного строя, практически полностью исчезло в глубине времен. Фольклор Древнего Египта реконструируется по позднейшим литературным обработкам. Кое – что было спасено древними художниками: сохранились рисунки, изображавшие войну кошек и мышей, шакала, пасущего гусей, квартета четвероногих музыкантов, где вместо козла и косолапого мишки фигурируют крокодил и лев, наряду с известными нам ослом и обезьяной. Видимо, рисунки отражают древние верования, позднее эти верования перешли в басни, произведения поучительного или сатирического характера.

Фрагмент Текста пирамид из гробницы Пепи I в Саккаре

Древние изображения плясок совершенно очевидно указывают и на существование обрядовых песен.

Первые иероглифические надписи малосущественны для истории литературы – это статистические данные, расписки, деловые записи, краткие сообщения.

Древнейшим литературным сборником Древнего Египта являются так называемые «**Тексты пирамид**», вырезанные на каменных стенах и окрашенные в цвета жизни и возрождения – зеленый и голубой – по приказу фараонов около середины III тысячелетия до нашей эры. Своим содержанием эти надписи уводят нас в еще более древние времена, к мифам о загробных

странствиях души – двойника умершего фараона.

Поэтическое оформление этих текстов многообразно. Очень часто используются аллитерации и игра слов. Все это, как выясняется, имеет магическое значение. Излюбленным приемом является параллелизм:

При тебе твое сердце, Осирис,
При тебе твои ноги, Осирис,
При тебе твоя длань, Осирис,
И владеет он собственным сердцем,
И владеет своими ногами,
И владеет своею рукою.

Другим видом литературных произведений, выбитых на стенах усыпальниц, являются, так сказать, автобиографии (псевдобиографии) вельмож и чиновников, составленные, конечно, после смерти их мнимых авторов. Восхваляя покойного, старались обеспечит ему загробное блаженство – таким образом, эти автобиографии имели ритуально – магическое значение. Часто перечень титулов, заслуг и благодеяний покойного чередовался с живыми бытовыми сценами.

Следующим жанром литературных произведений были сборники поучений, составленные уже во времена Древнего царства (III тысячелетие до н.э.). Наиболее ранние приписываются вельможам **Птахотепу** и **Кагемии.** Написаны оно чрезвычайно тяжелым и очень цветистым языком, очевидно, специально для того, чтобы их не понимали простые люди.

Осирис. Фрагмент росписи VIII века до н.э.

В этих текстах, написанных придворными лизоблюдами, откровенно призывается беспрекословно подчиняться и гнуть спину перед господином, вообще перед начальством. Но есть и конкретные советы и поучения, например, о том, что следует избегать чужих жен, ибо прелюбодеяние и минутное наслаждение может привести к неприятностям и даже к смерти…

В XXIII–XXI веках до нашей эры Египет пережил экономический упадок и ряд междоусобных войн. Отголоски этих событий дошли до нас в повести о «**Красноречивом селянине**». Герой становится жертвой произвола, у него отнимают ослов с грузом.

Человек, напавший на беднягу, находится на службе у знатного вельможи, поэтому суд отказывает потерпевшему в иске. Но благодаря горячим речам потерпевшего, оказавшегося весьма красноречивым оратором, справедливость торжествует. Его речи

удивляют и трогают фараона, и тот приказывает наказать обидчика и наградить бедняка. Как видите, появляется один из первых в литературе образ справедливого царя, фараона.

В одном из поучений, составленных в этот период неким **Ахтоем**, говорится о пользе учения, ибо знания – путь к богатству и высокому положению, поэтому стоит заниматься самым выгодным ремеслом – писца. Только образование поможет человеку из простой семьи сделать карьеру.

3.1.2. Египетская литература XXI – XVIII веков до нашей эры

Этот период египтологи называют классическим. Литературное творчество этого времени становится более разнообразным. Если прежде автобиографии, о которых мы говорили выше, включали в себя элементы лирики и яркие поэтические описания, то теперь на основе этих биографий создаются беллетристический произведения. Образцом этого является «**Рассказ египтянина Синухета**». Внешне здесь сохраняется традиционная форма жизнеописания от лица покойного, но теперь этот рассказ уже рассчитан на массового читателя. Он неоднократно переписывался с целью развлечения и поучения, до нас дошли фрагменты из 25 экземпляров этого рассказа.

Возможно, это иллюстрация к «Сказке о потерпевшем кораблекрушение»

Эта история повествует о том, как во время придворных смут герой спасается бегством и попадает в Азию. Он чуть не гибнет от голода и жажды в Синайской пустыне. Его спасают бедуины. Позднее он сближается с одним из палестинских правителей, женится на его дочери, добивается богатства и по приглашению фараона возвращается на родину. Автор, стремясь к максимальному правдоподобию, дает в своем рассказе множество бытовых подробностей, обходится без сказочных чудес, пользуется сравнениями, описывая жизнь египтян и чужеземцев, изображая их, кстати, не врагами и злодеями, а вполне гуманными и справедливыми людьми. Совершенно потрясающе описываются переживания героя. Синухет заблудился в пустыне и говорит об этом так: «*Я задыхался, мое горло пылало, я сказал: «Это вкус смерти»*.

В дошедшей до нас «**Сказке о потерпевшем**

кораблекрушение» изображаются приключения египетского моряка, потерявшего во время бури всех своих спутников и выброшенного на остров в Красном море, где обитает добрый змей, умеющий говорить. В этом произведении, насыщенном фантастикой из народных поверий, нас подкупает искренность тона автора.

Знаменитый «папирус Весткар» («**Фараон и чародеи**») знакомит нас со сказками о чудесах, творимых волшебниками. Благочестивая жрица рожает от бога солнца трех младенцев, которые должны стать царями.

«**Беседа разочарованного со своей душой**» – еще одно необыкновенно оригинальное произведение, дошедшее до нас с тех далеких времен – «Беседа» своеобразна и непроста по своей композиции: в одно целое связаны диалог, повествование, несколько стихотворений и общее заключение. В центре «Беседы» спор о том, что лучше: жизнь на земле или в загробном мире. И, в конце концов, признается, что земная жизнь является злом, а смерть – благом.

На фресках в Бенихассане изображены танцовщицы, наряженные одна фараоном, другая врагом, что является свидетельством того, что в эти времена существовали и зачатки драмы, сопровождаемой игрой на музыкальных инструментах.

К самому концу этого периода в истории Египта (называемому Средним царством) относятся два дошедших до нас отрывка из художественно – публицистического произведения – горячие политические речи, созданные под впечатлением восстания бедняков и рабов. В этих речах мудрец Ипусер (Ипувер) описывает бедные страны с точки зрения богатых, пострадавших от переворота. Ему кажется чудовищным преступлением любое покушение на частную собственность.

Эти же события, описание бедствий и восстаний рабов встречаются в так называемом «**Пророчестве Нефертити**», вложенном в уста древнего прорицателя, который говорит, что бедствия предопределены давно, так же, как и наступление лучших времен. Вообще, вера в богов и фатализм служили для поэтов, тесно связанных с господствующими классами, надежным утешением.

3.1.3. Египетская литература XVI–XI веков до нашей эры

Эта эпоха, наступившая после крупных народных восстаний, войн и стихийных бедствий, получила в истории Египта название Новое царство. Успешные завоевательные походы, приток новых

рабов, усиление торговых и дипломатических отношений с другими государствами – все это привело к значительным сдвигам буквально во всех сферах жизни египтян.

Гиксосы?

К концу XV века до н.э. ликвидируется разрыв между живым, разговорным языком и классическим литературным. Побеждает народный язык. Новые произведения становятся более понятными широкому кругу читателей. Изменяется и тематика: действие переносится в чужие земли, появляется большое количество сюжетов, связанных с войной, изображение военных сцен.

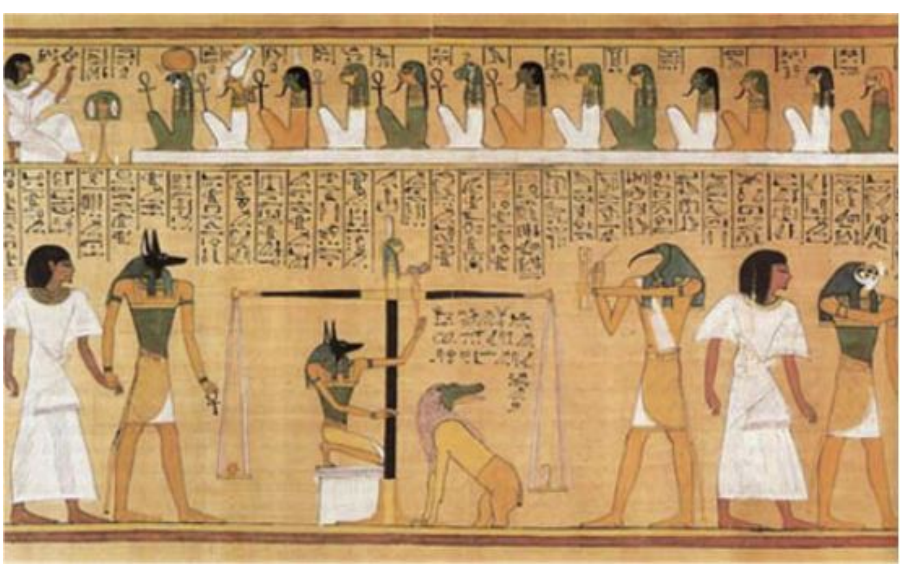
«**Сказка о Секененра и Апопи**» рассказывает об изгнании гиксосов[34]. Это произведение дышит патриотизмом и гордостью победителей.

Нам известно еще одно произведение – «**Эпос Пентаура**», условно названный так по имени переписчика, чрезвычайно патетическое и тенденциозное произведение, очень своеобразное по форме, рассказывающее о победах Рамсеса II над врагами. Автор, по словам исследователей, создал нечто среднее между похвальной одой и поэмой.

Поэма доходит до фантастического возвеличивания фараона: все египетские воины разбежались под натиском врага, один фараон выдержал натиск хеттских колесниц и одержал (с помощью бога Амона) победу.

Рамзес II

«**Повесть о злоключениях Ун – Амуна**» является более реалистическим и трезвым произведением. По сути, это отчет о морском путешествии в Финикию, весьма искусно переработанный в повесть с очень тонко переданными эмоциональными моментами.



Фрагмент «Книги мертвых» на стене пирамиды

До нашего времени сохранился от Нового царства и целый ряд сказок: «**Сказка о двух братьях**», «**Сказка о Правде и Кривде**» и др. Первая из них является явной параллелью к мифам об Осирисе. Главный герой, Бата, неоднократно умирает и воскресает в разных обличиях: от быка до младенца, но губит его не брат (как Осириса Сет), а коварная жена. Вообще, довольно прозрачен мотив этой сказки – все зло в мире от женщин, толкающих мужчин на любые преступления…

Крупнейшим произведением эпохи Нового царства является «**Книга мертвых**», дошедшая до нас в бесчисленных вариантах. Магические и религиозные сюжеты разбавлены или дополнены новыми мотивами: сценой загробного суда, где душа покойного должна отвергнуть все обвинения в совершенных на земле грехах и обмануть бога – судью Осириса.

Эхнатон

Неоднократно встречаются в дошедших до нас папирусных

отрывках произведения, которые мы можем назвать, причем, вполне определенно, гимнами. Шедевром мировой религиозной лирики можно считать гимн Эхнатона – фараона-реформатора, в честь бога солнца, животворящего солнечного диска, Атона.

Перед нами резкое противопоставление ясного дня, когда мир озарен солнцем, и ночи, когда хозяйничают хищники. Добрый бог заботится обо всех созданиях.

Достаточно большое развитие получила в Египте рассматриваемой нами эпохи и светская лирика. Кроме од до нас дошли и песни пахарей, молотильщиков, носильщиков и пр. В них отражен простой повседневный труд рабочих людей.

Сохранились и любовные песни, простые и безыскусные: юноша, готовый стать служанкой своей любимой и стирать ее одежды, готовый переплыть полную крокодилов реку, если только любимая будет ждать на другом берегу, поет задушевную песню.

3.1.4. Египетская литература XI века до нашей эры – III века нашей эры

После падения Нового царства Египет неоднократно подвергается чужеземным вторжениям. В IV веке это были Греко-македонские рабовладельцы, в I веке до н.э. – римляне.

Но литературное творчество, конечно же, не прекращалось. Сюжеты теперь брались исключительно из прошедших времен. Наиболее яркими произведениями Птолемеевой эпохи (IV–I века до н.э.) были сказания о реально существовавшем царевиче Сатни – Хемуасе, превратившемся в литературного героя. Впоследствии от настоящего царевича остается только имя. Перед нами сказки о чародеях, причем, авторы сказаний, предостерегают царевича от чрезмерного увлечения магией. Герой, овладевший волшебной книгой, видит страшные сны, заставляющие его переживать мучения. По требованию красавицы Табубы ему приходится убить своих детей, но, к счастью, наступает пробуждение. В другом сказании этот же герой – царевич попадает в загробный мир и встречает бедняка в роскошных одеждах и богача с шипом в глазу (прообразы будущих евангельских легенд о Лазаре).

Морализующие тенденции этих сказаний выливаются в многочисленные басни: о ласточке, выпившей море, о льве и мыши, о кошке и коршуне. Вообще, уже в древнеегипетских произведениях разных эпох можно проследить и религиозные, и моральные, и политические идеи, сохранившиеся на протяжении веков.

В первые века нашей эры древнеегипетская литература завершает свое существование и сменяется **коптской**, которая,

хотя генетически и связана с ней, является все же качественно отличной.

Становление феодальных отношений в Египте и торжество новой религии – христианства – привело к коренной ломке сознания – коптская литература наполнена идеями аскетизма, равнодушного отношения к семье и отрешения от земных благ.

Через греков и римлян искусство, поэзия египтян оказывали влияние на средневековую и даже на новую литературу. Выдающийся немецкий поэт Г.Гейне использовал в своих произведениях сюжет веселой истории ловкого вора и Рампсинита. Русский символист В.Брюсов написал стихотворение, где изобразил раба, строящего пирамиду.

3.2. Литература древней Месопотамии (Двуречья)

В отличие от Египта, характеризующегося этническим единством населения, Месопотамия была заселена народами самого различного происхождения и говорящими на разных языках.

К началу III тысячелетия, т.е., к моменту появления письменных документов, в стране обитали в основном две этнические группы: в южной части страны господствовали шумеры, со своим особым языком и создавшие клинопись, впоследствии воспринятую многими азиатскими народами; на севере же расположились аккадийцы (вавилоняне) и родственные им ассирийцы. Язык этих этносов оказался наиболее жизнеспособным и вытеснил и шумерский и хурритский.

Во II тысячелетии шумерский язык становится мертвым и изучается лишь образованными людьми, учеными и жрецами.

Основным материалом для письма у всех народов Месопотамии служили глиняные таблички, иногда тексты вырезались на камне, реже использовали кожу и металлические пластинки.

Как прекрасная шумерская письменность!

В I веке до н.э. клинопись окончательно выходит из употребления. В XIX веке благодаря открытиям Гротефенда и Роулинсона был найден ключ к прочтению загадочных письмен шумеров. Позднее русский ученый М.В. Никольский продолжил работы европейских специалистов по исследованию клинописи.

В III тысячелетии до н.э. в долине Тигра и Евфрата сложились древнейшие рабовладельческие государства; поочередно возвышаются то Лагаш, то Аккад; в XVIII веке до н.э. большая часть Месопотамии объединяется под властью Вавилона.

Фрагмент Кодекса Хаммурапи

В Вавилонском царстве создается **Кодекс царя Хаммурапи** – главный памятник рабовладельческой Месопотамии.

Позднее усиливается Ассирия (Ашшур), но культура ее находится под сильнейшим влиянием вавилонской. После гибели Ассирии вновь возвышается Вавилон (Нововавилонское или Халдейское царство), но примерно в 539 году до н.э. он попадает под власть Персии. С конца IV века по конец II века до н.э. в Месопотамии господствуют греки, и с 129 года до н.э. здесь прочно утвердились парфяне.

3.2.1. Устное народное творчество народов Двуречья. Памятники шумерской письменности

К сожалению, большая часть богатейшей народной словесности шумеров погибла безвозвратно. Сохранилось лишь то немногое, что было воспринято письменностью или отражено в изобразительном искусстве. Нередко отдаленные воспоминания о прошлом проникали в поздние произведения, поражая читателей своим несоответствием. Из каменного века шагнул в позднейший эпос охотник Лугальбанда, убивающий дикого быка.

Другой знаменитый герой эпоса шумеров – Гильгамеш, убивающий змея по просьбе богини Инанны, поражающий

небесного быка, душащий руками льва. В позднейшей библейской традиции, восходящей к шумерскому прообразу, властителем Месопотамии оказывается снова охотник – зверолов Нимврод.

Судя по печатям и сохранившимся рисункам, у шумеров существовали многочисленные рассказы о животных, наделенных человеческим разумом. Хищный орел и мудрая лиса, мстительная змея и другие играли, видимо, большую роль в мифах и баснях древней Месопотамии.

Скорее всего, письменность древних шумеров возникла на рубеже IV–III тысячелетий до н.э. Сначала это пиктография, затем клинопись. Большинство литературных произведений этого периода дошло до нас в поздних копиях (примерно II тысячелетия до н.э.). Точно определить время создания каждого памятника очень затруднительно. Авторы литературных произведений были связаны (как правило) с царским двором или храмом и, конечно, в силу этого выражали взгляды рабовладельческой аристократии.

Гильгамеш

Среди сохранившихся памятников шумерской поэзии преобладают мифы о богах и героях. Основными сюжетами являются: сотворение мира и людей, различные открытия и усовершенствования в мире, совершаемые богами, потоп, смерть, воскрешение богов и богинь, подвиги героев. Согласно шумерской космогонии, вначале существовал вечный, первичный океан. Затем в его недрах появилась гора, состоящая из неба и земли (бога Анна и богини Ки), слитых воедино. Рожденный ими бог воздуха Энлиль отделил отца от матери, создал растения и животных. Бога Энлиля пленила богиня Нинлиль, шедшая ради

их союза на любые хитрости. В результате их любви родился бог луны Наннар, в свою очередь ставший отцом бога солнца Уту и богини плодородия Инанны.

Забавен и миф о происхождении людей: оказывается, они созданы, чтобы кормить богов! Создание этого мифа можно точно отнести к автору – жрецу. Бог мудрости Энки и богиня земли Ниимах лепят фигурки из глины и оживляют их. Но бога Энки преследует неудача – вылепленный ими человек не может ни говорить, ни лежать, ни ходить… А вот творчество Ниимах удачнее – она создает целых шесть типов людей. Развитие хозяйства шумеры приписывали деятельности богов, напоминающих нам греческого Прометея. Столкновения богов мы встретим в мифах о двух братьях: Эмеше (лете) и Энтене (зиме).

Стремление народа к облегчению своей участи воплотилось мифах о добром боге Нинурте, побеждающем злых демонов, усмиряющем реки и создающем плотины.

Особое место занимают в шумерском эпосе мифы о смерти и воскрешении богини плодородия Инанны. Она попадает в подземный мир и освобождается оттуда по настоянию богов.

Большое количество поэтических произведений посвящено Гильгамешу – центральной фигуре всего шумерского эпоса. Повествования о нем носят мифический характер не всегда, так в мифах о войне городов Урука и Киша сверхъестественные моменты или отсутствуют или отступают на задний план.

Поэтические приемы создателей шумерского эпоса имеют вполне определенную строгую систему построения. Видимо, они не декламировались, подобно древнегреческим, а распевались: об этом свидетельствуют часто встречающиеся повторы, усиления, анафора[35]: «*Что случилось с моей дочерью? Что случилось с царицей? Что случилось с Инанной*?»

Кроме того, у шумерских поэтов существовало нечто вроде элегии – неизвестный мученик жалуется на несправедливость людей и богов – эти отрывки были справедливо названы исследователями «первой книгой Иова». Это древнейший образец лирики, говорящий нам о напряженности социальной обстановки, вызывающей неверие в силы человека и пессимистические настроения.

3.2.2. Вавилонско-ассирийская литература

Шумерийская литература была воспринята семитическими народами, в первую очередь, аккадийцами. Имена богов и героев сохранялись, лишь иногда заменяясь соответствующими семитическими именами.

Сильнее всего был переработан миф о сотворении мира. В центре внимания оказался бог – покровитель Вавилона Мардук, победивший чудовище Тиамат и ставший верховным богом. Шумерский образец воспроизводят и мифы о нисхождении богини Иштар – богини плодородия (мифы об Инанне).

Покровитель Вавилона – бог Мардук

Существенной переработке подверглись мифы о Гильгамеше. Из разрозненных сказаний была создана единая поэма с довольно

стройной композицией. Величайший герой совершает грандиозные подвиги, но не может сравниться с богами и добиться вечной жизни. Он правит в Уруке как своенравный деспот. Недовольные его произволом подданные обращаются с жалобой к богам, те, в противовес ему, создают полузверя – получеловека, могучего Энкиду, незнакомого с культурной жизнью, питающегося травой и живущего среди животных. Но Гильгамеш с помощью храмовой блудницы привлекает страшного монстра в Урук, очеловечивает и делает своим другом.

Позже, когда Энкиду умирает, на Гильгамеша нападает тоска, он недоволен смертью и хочет найти и открыть тайну бессмертия. Иногда он совсем близок к цели… Наконец, он добывает со дна моря траву бессмертия, но пока купается, чудесное растение похищают.

Иштар

В вавилонской поэме о Гильгамеше много вставных эпизодов

– так, здесь фигурируют мифы об Иштар, губящей своих любовников, не имеющие прямого отношения к теме. Своеобразен и включенный в поэму эпизод беседы Гильгамеше о смысле жизни с волшебницей Сидури: герой стремится к невозможному, а чародейка советует довольствоваться малым, жить сегодняшним днем.

Подобные мотивы самоограничения звучат и в поэмах об Адапе и Этане. Последний хочет добраться до верхнего неба, чтобы добыть для жены траву, облегчающую роды, он взлетает вверх, обхватив за шею орла, но, взглянув вниз и потеряв из виду землю, пугается и падает вниз, разбивается насмерть.

Очень ярким произведением является «**Разговор господина со своим рабом**», в котором вельможа, впавший в немилость у царя, советуется со своим рабом. Он пытается перебрать все способы, чтобы выйти из создавшегося положения, а мудрый и лукавый раб сначала поддакивает, потом разрушает иллюзии господина. Наконец, хозяин хочет найти утешение в молитве, но раб снова разочаровывает его, доказывая бессмысленность религиозных культов. Это еще не атеизм, но уже будущий скептицизм Эпикура.

До нас дошли басни и изречения, любовные песни и религиозная лирика, где неумеренные восхваления богов переплетаются с мифологическими намеками. Причем, поэты используют порой весьма сложные поэтические приемы вплоть до применения рифмы и акростиха.

Известны также и заклинания против злых демонов, например, против свирепой Лилит, преследующей детей.

К особому роду литературы можно отнести вопросы к оракулам о грядущих событиях и тексты сожжения (в них содержалось перечисление грехов, которых молящийся не совершал).

О том, что в вавилонской литературе существовали зачатки драмы, свидетельствуют диалоги, включенные в тексты эпических произведений, или как самостоятельные тексты.

До нас дошли тексты, рассказывающие о настоящих мистериях, разыгрываемых в храмах, подобных египетским религиозным драмам в честь Осириса. В основном, изображались истязания и убийство Бела – Мардука.

В Вавилоне создавалась литература на шумерийских образцах, переводившихся на свой язык и дополнявшаяся новыми элементами. Ассирийские же авторы, в основном, пользовались вавилонскими образцами. Это было удобно еще и в силу близости ассирийского диалекта вавилонскому. Но и самостоятельное творчество ассирийцев нам известно. Царские **летописи** – вот

сфера, где были необходимы новые приемы. Поначалу это были сухие повествования, явно перегруженные статистическими данными и прославлениями царей и их походов и подвигов. Позднее, летописи Саргона, Синахериба и Ашшурбанипала превращаются практически в художественные произведения.

К концу существования Ассирийской державы на ее территории распространяется арамейский язык. Древнейшим произведением на этом языке считается **повесть об Ахикаре**, действие которой развивается при царском дворе. По сути, это сборник поучений. Арамейский оригинал обнаружен в Египте, а затем становятся известны версии этой повести на арабском и древнерусском языках.

Литература народов Месопотамии оказала значительное влияние на творчество хеттов и евреев, а через них и на европейскую литературу. Вера в зависимость судьбы от звезд, под которыми человек родился, пришла из Вавилона. Образ свирепой Лилит переходит в Библию, в древнерусские апокрифы, в «**Вавилонскую ночь**» Гете и «**Дочь Лилит**» Анатоля Франса.

3.2.3. Хеттская, урартская и финикийская литература

Хеттские цари

Хетты, обитавшие в Малой Азии и создавшие во II тысячелетии до н.э. могущественную рабовладельческую державу, представляли собой конгломерат различных племен, говорящих на разных языках. С достижениями народов Месопотамии, с клинописью, хетты познакомились достаточно рано. Местное письмо, хеттские иероглифы использовались мало, в основном на окраинах государства. Вавилонская поэзия (эпос о Гильгамеше)

была хорошо знакома хеттам.

Но кроме заимствований в обнаруженных источниках мы встретим и самостоятельные сюжеты. Любопытна в этом отношении поэма о боге весны Телепине. Поссорившись с другими богами, он отправляется в царство мертвых, но затем соглашается вернуться на землю. Телепин во многом отличается от подобных ему богов Вавилона и Египта, кроме того, в мифах отсутствует богиня – супруга (как Исида или Иштар).

Одним из наиболее оригинальных произведений хеттской литературы считается царская **автобиография** Хаттушиля II. Конечно, вероятней всего, она была составлена не им, а от его имени неизвестным придворным писателем. Цель написания этого произведения – оправдание узурпации власти. Автор довольно ловко пользуется такими приемами, как ссылки на волю богов (богини Иштар, в частности).

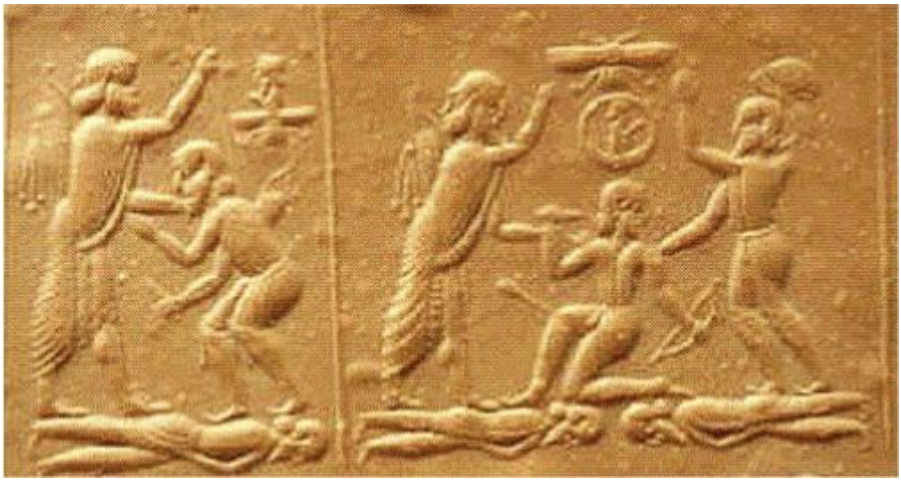
До нашего времени дошло произведение некого **Киккули,** рассказывающее о езде на колесницах.

Вообще, хеттская литература известна мало, но несомненно ее влияние на литературу древних греков. Яркий образ греческой мифологии – коварная женщина – сфинкс (у египтян сфинкс – существо мужского пола) ведет свое начало из хеттской мифологии.

«**Песнь об Улликуми**», возникшая у хурритов, была переработана хеттами, а затем, в свою очередь, повлияла на греческий эпос. В этой песне говорится о низвергнутом боге старшего поколения, который собирается мстить новым богам. Его матерью является скала. После упорной борьбы побеждают новые боги.

Сохранилось несколько лирических произведений хеттской литературы: **гимн в честь Бога солнца**, где говорится о том, что каждый человек, каждый зверь, любо существо получают все, что им следует по праву. А Бог солнца все видит и знает, кто творит добро, а кто зло. Хеттская религия провозглашает отказ от борьбы и призывает к самоуспокоению. Позднее эти мотивы развиваются в библейских псалмах и Книге Иова.

Об урартской литературе нам практически ничего не известно, так как обнаружены только летописи и официальные надписи, начертанные клинописью и составленные сухим языком, не содержащим поэтических образов. Видимо, в Урарту были мифы о бога войны Халде, боге бури Тейшебе и пр. Кроме того, в урартских текстах упоминается имя Гильгамеша.



Вероятно, это Мелькарт и солнечный диск

Финикийские произведения тоже мало известны, и, в основном, по греческим переложениям, как **легенда о Мелькарте**, достигшем Атлантического океана, и мифы о страданиях, смерти и воскресении Адониса. Недавние раскопки в Рас-Шамра (древнем Угарите) позволили обнаружить несколько своеобразных мифологических поэм с вполне самостоятельными сюжетами. Центральными фигурами здесь являются юный бог Алийон, бог смерти Мот и богиня Анат (почитавшаяся потом древними евреями как супруга Яхве). В этих текстах мы встретим и имя Ваала, страждущего бога, невинную жертву, позже отрицательно представленного в Библии и ставшего в европейской литературе символом зла. Здесь же мы встретим и героя Данеля, двойника пророка Даниила, и морского змея Лотана, очень напоминающего библейского Левиафана. Еще следует упомянуть о героических сюжетах: о походе богатыря Керета в Эдом. Таким образом, и финикияне занимают заслуженное место в истории мировой культуры.

3.3. Древнееврейская литература. Библия

В XIII–XI веках до н.э. древнееврейское общество находилось на стадии формирования рабовладельческих отношений. Смешение и общение с покоренными ханаанскими племенами, стоявшими на более высоком социально – экономическом уровне, ускоряли этот процесс. Но родоплеменные обычаи еще сохранялись.

Каждое племя выбирало себе судью, который в мирное время творил суд и расправу, а в военное возглавлял ополчение. Подвиги этих судей прославлялись в песнях и сказаниях.

Одним из ярчайших примеров устной народной поэзии следует признать «**Песнь Деборы**», посвященную победе союза израильских племен над хананейским полководцем Сисарой. В этом произведении описывается битва под предводительством женщины – Деборы, бывшей вождем союза племен. Осуждаются племена, уклонившиеся от участия в битве, прославляется некая Иаиль, коварно убившая Сисару, пившего молоко в ее шатре, с большим злорадством говорится о матери врага, ждущей сына с победой и добычей и не знающей о его смерти.

Среди героических сказаний в прозе особенно популярными были истории о богатыре Самсоне, воевавшем с воинственными соседями – филистимлянами один на один. Могучий герой побивает тысячу врагов ослиной челюстью, уносит на плечах городские ворота и пр., но становится жертвой женского коварства – красавица Далила, выведав, что тайна его силы скрывается в длинных волосах, остригает Самсона и выдает врагам. Кстати, имя Самсон означает «солнышко», и некоторые исследователи полагают, что чудодейственные волосы символизируют солнечные лучи, пытаясь найти в легендах о Самсоне следы древних солярных мифов.

Следует добавить, что все эти мифы и сказания еще лишены монотеизма – бог – покровитель Ягве считается наиболее могучим, но не единственным. Признаются боги других народов, а звезды считаются небесными воинами.

Царь Давид – хотя, вряд ли он выглядел именно так…

Распространенны в фольклоре и басни, где героями являются животные, например, мудрая ослица Валаама, и растения (басня о деревьях, выбирающих себе царя, мудрых и осмотрительных маслине, смоковнице и виноградной лозе и хвастливом

терновнике).

К VIII–VII векам до н. э. относятся записи притч, которые, без сомнения, являются плодом коллективного творчества. В них говорится о зле и добродетели, о добрых и сварливых женах, праведницах и блудницах.

Все вышеназванные формы устной поэзии наложили свой отпечаток на литературное творчество последующих веков и прорываются к нам сквозь строки библейских текстов.

Образование рабовладельческой монархии приводит к изменениям и в искусстве. Устное творчество заменяется письменным. Вельможи и жрецы овладевают грамотой, делают свои записи, используя удобный финикийский алфавит.

Поначалу, конечно, просто записываются уже известные, популярные произведения.

В X веке появляются сборники песен «**Книга царя Давида**» и «**Книга праведного**».

Записываются произведения ораторского искусства (во II книге Самуила, в Библии, описываются выступления добровольных ораторов у ворот города). А в притчах Соломона упоминается вавилонский раб – мудрец, беседующий с господином.

Большую роль в развитии ораторского искусства сыграли пророки. Это были предсказатели и гадатели, чудотворцы и провидцы. Многие из них выступали перед народом во время праздников, другие были связаны с царским двором. Среди имен и авторов дошедших до нас речей (VIII–VI века до н.э.) – Амос – пастух, Исайя, Иеремия. Необычайно строго обличают они пороки и грехи израильских народов. В центре их речей – осуждение многобожия и идолопоклонничества, не чуждаются пророки и политических вопросов, вскрывая такие язвы рабовладельческого строя, как обезземеливание крестьян и ростовщичество, долговое рабство и несправедливый суд. Как правило, выступления пророков сопровождались некими символическими действиями, представлявшими собой зачатки драмы: предсказывая войны и пленение израильтян, пророки надевали на шею ярмо и т.д., часто импровизированные речи облекались в поэтические формы с рефренами и повторами, восклицаниями и припевами, что облегчало и запись, и запоминание. Пророк Иеремия попытался ввести нововведение – предварительную запись своего выступления – посаженный в тюрьму, он продиктовал свою речь ученику Баруху, и тот прочел запись перед народом. Позднее царю принесли перехваченный свиток, речь была почитана во дворце, рукопись сожжена.

Наряду с речами пророков записывались повествования о

подвигах и деяниях судей и царей. Позднее их объединили с летописями.

Так, восхваляя царя Давида за храбрость, авторы смело сообщают и о его жестокости и коварстве. Царь соблазняет замужнюю женщину Вирсавию, губит ее мужа, смотрит сквозь пальцы на самоуправство своих сыновей.

Повествования о Соломоне представляют собой смешение, комбинирование сухих летописных записей с историческими анекдотами и новеллами, как, например, знаменитый рассказ о разрешении мудрым Соломоном спора двух матерей, претендующих на младенца.

Одни цари оказываются любимцами летописцев (Езекия, Иосия), другие объявляются злодеями, как нечестивый Ахав.

Кроме исторических повествований развивается духовная и светская лирическая поэзия, в которую перешли многие образы из народных песен. Причем в духовных произведениях, псалмах, наряду с славословием бога Ягве встречаются и поэтические описания человеческих переживаний.

Суд царя Соломона

В полной мере разнообразие поэтического творчества проявилось в «**Песне песней**». Это настоящий гимн земной, человеческой любви. По-видимому, эта песня была оформлена в X веке до н.э. В имени героини сказывается вавилонское влияние – Суламифь – одно из прозвищ богини Иштар. Данное произведение, пропитанное эротикой, было включено в состав Библии после долгих споров раввинов, признавших, что эта любовная песня является аллегорией, отражающей отношения Ягве и израильского народа. Позднее христианские богословы объявили Суламифь олицетворением церкви.

Иллюстрация к «Песни песней». Ю.Карольсфельд. Начало XIX века

В IX–VIII веках до н.э. появилось несколько сборников мифов, авторы которых остались неизвестными. Это мифы о сотворении мира, потопе (этот миф явно пришел из Вавилона, поскольку в Палестине нет крупных рек и, следовательно, нет предпосылок рассказов о наводнениях), о патриархах – предках народов, об Иосифе и соперничестве братьев, о переселении в Египет во время неурожая и последующем исходе оттуда.

Оформление библейского канона произошло, скорей всего, во время пребывания иудеев в вавилонском плену (586–539 гг. до н.э.). Шла напряженная литературная работа, закончившаяся уже после возвращения изгнанников в Палестину.

Тора – священная книга евреев

Произведения разных времен собирались, перерабатывались и сортировались. Результатом явилось грандиозное «**Пятикнижие Моисея**» (Тора), куда вошли повествования и законы разных эпох, часто взаимоисключающие, и новое произведение – «**Левит**» – «Жреческий кодекс». События искусно подгонялись под современность. Автором всего Пятикнижия объявлялся Моисей, хотя редактором был, скорей всего, жрец Езра, опубликовавший книгу и объявивший все содержащиеся в ней законы и установления действующими.

Позднее появляются и включаются в канон повести на новые темы: идиллическая «**Книга Руфи**» о восхвалении добродетельной невестки, исторические романы «**Книга Эсфири**» и «**Книга Даниила**».

Философские «**Книга Иова**» и «**Екклезиаст**», видимо, относятся к IV–III векам до н. э. В «Книге Иова» выведен невинный страдалец, всю жизнь проведший праведно в трудах и заботах. Он потерял имущество, всех детей и заболел проказой. Иов ведет спор с посетившими его друзьями. Он доказывает, что в мире нет справедливости. Спор прерывается появлением самого Ягве, который грозно напоминает Иову о бессилии человеческого разума, невозможности людям проникнуть в тайны вселенной, и, как следствие, необходимости подчиняться божеству.

Один из фрагментов кожаного свитка «Септуагинты»

В «Екклезиасте» выдвигается еще менее утешительная теория о том, что ничего в мире не меняется, вся жизнь сводится к бессмысленному и бесцельному круговращению. «*Все суета сует, тщета и ловля ветра*» – таков рефрен этой знаменитой и печальной книги.

Можно заметить, что эти произведения времен заката древнееврейской литературы проникнуты глубоким пессимизмом и пропагандируют отказ от жизненной борьбы.

В эпоху эллинизма среди евреев широко распространяется греческий язык и греческая культура. В III–I веках библия переводится на греческий язык, появляется Библия, называемая «**Септуагинта**» – перевод семидесяти ученых евреев. Любопытно, что в греческих переводах сохранился и ряд апокрифических книг, отвергнутых еврейским духовенством: «**Книги Маковеев**», описывающие борьбу евреев за независимость против греко-македонской державы Селевкидов, «**Книга Юдифи**», «**Книга Товита**». Юдифь – отважная героиня, убившая ассирийского полководца Олоферна. Товит – благочестивый герой, исцеляющий больного отца.

До позапрошлого века была известна только в греческих переводах «**Книга премудрости Иисуса, сына Сираха**» (в конце XIX века был обнаружен еврейский оригинал).

Наряду с греческими переводами известен ряд произведений,

написанных сразу на греческом языке: стихотворения, вложенные в уста пророчицы **Сивиллы**, прославляющие иудейскую религию, трактаты **Филона** из Александрии, книги **Иосифа Флавия** «**Иудейские древности**» и «**Иудейская война**». По-гречески написана и вся литература **Нового Завета – Евангелия, послания и письма апостолов и Апокалипсис**.

Страница мудрого Талмуда

Новое направление еврейской литературы, так называемое **талмудическое**, начинает развиваться в I веке до н.э. В основу **Талмуда** положены библейские установления и образы из Библии, но все это было перетолковано, порой, до неузнаваемости. В Талмуде исчезают простота и непосредственность фольклора, чувствуется равнодушие к природе, ощущается преклонение перед книжной мудростью и пристрастие к юридическим хитросплетениям, преобладают совершенно абстрактные положения. Правда, в сказочной части Талмуда («**Агаде**» или «**Хагаде**») еще сохраняется немало элементов народного творчества.

Конечно, в заключение нужно сказать, что многие, очень многие библейские сюжеты и образы, идеи и положения были восприняты и неоднократно использованы писателями и художниками, скульпторами и композиторами самых разных народов позднейшего времени. Перечисление сюжетов, авторов и названий произведений, так или иначе отразивших библейскую тематику, заняло бы отдельный том.

3.4. Литература Ирана

Литература Ирана – одна из немногих мировых литератур, которые имели свою античность и сохранили на протяжении нескольких тысячелетий преемственность своего развития. Но о самом термине «иранская литература» следует сказать особо. Дело в том, что древнеиранская литература создавалась на огромной территории Иранского нагорья и прилегающих к нему областей Средней Азии. В создании этой литературы принимали участие не только народы, заселявшие территорию современного Ирана, но и народы севера Индии, частично Закавказья и Малой Азии. А вот уже с XVI века, когда начинает формироваться персидская национальность, под литературой Ирана следует понимать творчество одних персов.

Главную роль в формировании литературы Ирана играли западные иранцы (предки современных персов) и восточноиранские племена (предки таджиков). Вообще, в литературе Востока творчество Ирана оставило огромный след.

Начиная с XIX века, она притягивала к себе взоры не только ученых и читателей, но и художников слова. Имена Фирдоуси и Хайяма, Саади и Хафиза стоят в одном ряду с именами Гомера, Петрарки, Данте, Шекспира, Пушкина. Эта литература оказывала влияние на творчество Жуковского и Гете, Пушкина, Фета и Гейне.

Мидия в первой половине VI века до н.э.

Конечно, все это только приблизительно…

Примечание: На карте указаны приблизительные границы царств

К сожалению, иранские памятники литературы дошли до нас уже в преображенном виде, сохранность их хуже, чем, например, сохранность памятников литературы древнего Китая. Этому есть несколько объективных причин: отсутствие подходящего материала (книгопечатание развилось только в XIX веке!); господствующая религия (ислам) больше заботилась о сохранности памятников угодной идеологической направленности; к сожалению, и это не единичный случай – трагическую роль в судьбе памятников играют неоднократные военные вторжения извне.

Древний этап в истории литературы Ирана охватывает эпоху первобытнообщинного (до середины I тысячелетия до н.э.) и рабовладельческого строя (с середины I тыс. до н.э. до III–IV веков н.э.). Словесность древнего Ирана создавалась многочисленными племенами и народностями, в разное время заселявшими огромную часть Средней Азии и Иранское нагорье. Племена находились на разной ступени развития: персы, бактрийцы были оседлыми, массагеты, тохары, саки – кочевыми. Первыми начали создавать государство западные иранцы.

Ахура-Мазда

К IX веку до н.э. на северо-западе Ирана и территории современного Азербайджана возник мидийский племенной союз. К VI веку Мидия была сильной державой, покорившей несколько соседних народов. В середине VI века конец мидийскому владычеству положил союз персидских племен. Начинает появляться новое рабовладельческое государство, которое по имени правящей династии называют государством Ахеменидов. В момент его наивысшего расцвета, при Дарии III Гидаспе, в его состав входили, кроме Иранского нагорья, территория Азербайджана, часть Малой Азии, Вавилония, Армения, Фракия, Сирия, Палестина, Египет, Киренаика, Аравия, острова Эгейского моря, Македония и часть Балканского полуострова, и даже области по реке Инд. К этому времени государство Ахеменидов стало централизованной восточной деспотией.

Никто не знает, как на самом деле выглядел Зороастр

Культура Ирана в это время была достаточно высокой. В ней, без сомнения, сказывалось влияние покоренных народов, в частности, египетского и особенно ассиро-вавилонского. Это заметно и на примере сюжетов наскальных изображений и мифов, в календаре и пр. Были заимствованы и элементы клинописи, которую приспособили к древнеперсидскому языку. Единого языка не существовало, в Фарсе хозяйственная отчетность велась на языке эламов – коренных народов этой местности, для переписки употребляли арамейский. Писали на скалах, глине, стенах, металле, коже. Широко использовались так называемые

«**глиняные таблетки**», которые могли уже складываться в книги.

В настоящее время нет возможности восстановить, реконструировать верования древних иранцев, отразившиеся в самых ранних памятниках искусства. Отдельные конкретные сюжеты, имена богов и пр. были близки к представлениям древних индийцев, что свидетельствует об общем прошлом этих народов.

Тенденция к выделению отдельных богов становится заметной в период возникновения рабовладельческого государства (проповедь Зороастра – Заратустры – Заратуштры). Во время правления Ахеменидов в качестве верховного божества утверждается бог неба, солнца и творец всего сущего Ахура – Мазда. Однако культы старых племен и вероучение Зороастра не были уничтожены маздаизмом. Вообще, довольно сложно исследовать отношения зороастризма и маздаизма, поскольку представления о борьбе двух начал на земле – добра и зла, света и тьмы – свойственны и той и другой религии. Но Ахемениды, видимо, не считали Зороастра пророком, а его книгу «**Авеста**» священной.

Позднее, во времена господства греков и македонцев, в иранскую культуру активно проникают элементы греческой культуры, греческое письмо начинает употребляться наравне с арамейским, одновременно с местными божествами почитаются греческие: Зевс, Афина, Аполлон и др.

Итак, древнейшим памятником литературы иранцев считается «**Авеста**», книга эта содержит в себе зачатки буквально всех литературных родов и видов, причем, в ней вполне заметно и развитие форм народного творчества.

3.4.1. «Авеста»

По своей природе этот древнейший памятник неоднороден. Мы встретим в нем повторы и противоречия, несовпадения стиля и языка отдельных фрагментов, представления и понятия различных исторических периодов. В книге этой превалируют формы и приемы устной речи, хотя заметны и явные приемы письменной, ученой речи поздних времен. Вот именно эта многослойность «Авесты» и заставляла довольно продолжительное время сомневаться в ее подлинности.

Конечно, общенародное наследие впитывается религиозными и философскими школами, проходит отбор, обработку и фильтрацию, перерабатывается и приспосабливается к нуждам правителей – все это слой за слоем накладывается на первоначальные варианты, и появляются великие Книги,

подобные Библии и Корану, священным текстам древнего Китая и Индии. Такой же путь прошла, скорей всего и «Авеста».

Традиция связывает эту книгу с именем полулегендарного основателя нового вероучения Зороастра, которому и приписываются «**Гаты**» («**Песнопения**») – ядро будущей «Авесты». В «Гатах» ложные боги племен и некоторые герои мифов предаются проклятию, в них содержится протест против жертвоприношений, имевших место в старых культах. Истинным признается учение, согласно которому в мире, созданном богом добра, идет вечная борьба между добрым и злым началом. Здесь уже намечено учение о загробной жизни. Кроме того, здесь, в «Гатах» содержится в зачаточной форме учение о воздаянии за грехи, рассказывается о приходе спасителя – мессии и о поклонении огню как об одной из обязанностей «праведника».

Фрагмент одной из самых старейших книг на земле – «Авесты»

Место возникновения «Гат» неизвестно – одни ученые считают, что книга появилась в Мидии, другие – что на востоке, в Средней Азии. Само время появления новой религии тоже неизвестно. Вероятно, это конец IX – начало VII века до н. э.

Вопрос о реальности исторического существования Зороастра сейчас решается, в основном, положительно. Он выступает основоположником нового вероучения, выражавшего идеологию определенных общественных групп. Конечно, ему пришлось вступить в борьбу с защитниками иных убеждений. Отзвуки идеологической борьбы слышны в отповедях «ложным жрецам», в речи на свадьбе дочери и др. Свои речи Зороастр не писал, а произносил, об этом говорят данные материальной культуры той эпохи.

Язык «Гат» резко отличается от языка других частей «Авесты» и является наиболее архаичным. Сами выступления оратора – автора этого произведения были, вероятно, импровизированными, это были проповеди – молитвы, произносимые от первого лица. «Гаты» уснащены обращениями, восклицаниями, вопросами и параллелизмами, но притча отсутствует, что указывает все-таки на невысокую степень развития ораторского искусства. Проповеди Зороастра, заучиваемые его последователями, сложились, со временем, в единое целое. При Ахеменидах, по-видимому, произошла первая письменная фиксация «Авесты». Подобно Корану, зороастрийская традиция приписывает запись ученику пророка Джамаспе (как ученику и секретарю Мухаммеда Зейду).

В начале правления Сасанидов зороастризм был избран орудием государственного управления и приобрел догматические черты. В «Авесту» входит учение зороастрийских жрецов в его законченной форме, где большую часть занимают ритуальные предписания, обязательные для каждого праведника. В окончательной редакции «Авеста» стала занимать 21 книгу. Одна книга говорила о добродетели, другая о религиозных обрядах, третья о вере Зороастра, четвертая и пятая толковапли об астрономии и космологии, восьмая говорила о законах, десятая о легендарных царях, тринадцатая рассказывала о детстве Зороастра и т.д. Большинство из этих книг не сохранились. Мы располагаем всего четырьмя, из которых лишь одна, 19, дошла полностью. Это книга «**Вендидад**» – (заклинания против злых духов – дэвов.)

Кроме этого сохранились «**Висперед**» – книга о божествах,

«**Ясна**» – книга о ритуалах (в нее входят «Гаты»). Также к «Авесте» причисляют и так называемую «**Малую Авесту**» – книгу позднего происхождения, представляющую собой извлечения из разных частей «Авесты» для пользования праведников.

Первые редакции «Авесты» были книгами энциклопедического плана, подобно Библии и Корану, они содержали сведения по всем отраслям знаний, включая в себя и устное народное творчество.

Обязательно нужно помнить, что весь текст «Авесты» обладал в сознании людей той эпохи магическим значением, как и священные своды других народов.

«Авеста» отражает, без сомнения, мифологическое творчество народа, во многом развившееся из культа природы. Мы встретим в ней, например, гимны солнцу и травам.

Помимо этого, она вобрала в себя и героический эпос иранцев. И эпос, и мифы, и обрядовость – все смешалось в «Авесте» до такой степени, что привело к несовместимым противоречиям, таким, что даже в позднейшие времена попытки зороастрийских жрецов привести «Авесту» « в порядок» не увенчались успехом.

Мифология в «Авесте» излагается отнюдь не систематически – она разбросана по различным ее книгам. Здесь звучат отголоски древнейших космогонических мифов о двух началах, породивших мир – матери – земле и отце – небе. А вообще всю мифологию иранцев пронизывает дуалистичность, отражающая восприятие противоречий и противоположностей земного бытия. Человек – орудие сил добра, а представление о жизни – борьба человека с дэвами – демонами зла.

Царство света, в «Авесте» называемое Обителью песнопения, описывается как первый возникший на земле горный кряж, опоясывающий землю с востока и запада. Книга «**Яшта**» рассказывает нам о богине Анахите, выезжающей на колеснице, запряженной четырьмя одинаковыми белыми конями, о ее горе и тоске по богатырю, о помощи разным героям. Здесь же содержится и пламенный гимн Митре.

Необыкновенно красивы и рассказы о зарождении ненависти царя тьмы Ангра – Манью (Ахримана) к светлой обители Ахура – Мазды, о создании последним неба, воды и земли, растений и животных.

Ардвисура-Анахита

«**Вендидада**» рассказывает о «золотом веке» в царствование Йимы, справедливого и мудрого царя, получившего от Ахура – Мазды золотую стрелу – символ скотоводческих занятий.

Как уже было сказано выше, и мифология, и героический эпос, и сведения энциклопедического характера располагаются и излагаются в «Авесте» совершенно без системы, хотя, мы полагаем, система просто не определяется сегодня, при отсутствии подлинных и полных памятников столь далекой эпохи. Сама «Авеста» рисует события, происходящие на огромном протяжении времени, причем, события, совершающиеся как на небе, так и на земле. Герои книги или бессмертны (божества), или живут сотни и сотни лет (Йима). Согласно легендарным традициям, герои огромны, обладают сверхъестественными способностями и фантастическим обликом. Огромна Ардвисура – Анахита, монументален Митра с десятью тысячами глаз и тысячей ушей и прочих органов. Заметно, что основными

средствами художественного изображения в «Авесте» выступают эпитет и гипербола. А то, что мы встречаем в «Авесте» так называемые «общие места», т.е. повторения некоторых сцен буквально слово в слово (выезд богов на колесницах, например), свидетельствует о непосредственной связи великой книги иранцев с устным народным творчеством.

Поэзия вышеупомянутого ядра «Авесты» «Гат», кроме всего перечисленного, сохраняет, без сомнения, гимновый характер. Хотя заметно явное вкрапление лирических элементов, взволнованных и скорбных строк, придающих «Гатам» такое живое, человеческое звучание. Но и философское осмысление мира звучит в «Гатах» с достаточной силой, например в строках, где автор обращается к главному божеству с просьбой раскрыть ему тайны мироздания.

Самый последний слой «Авесты» отражает идеологию зороастрийских жрецов, пытавшихся вытравить из книги учение о бесконечном времени, признанном ими еретическим. Вообще, те части «Авесты», которые явно были созданы жрецами, стоят гораздо ниже тех, где ощущается влияние народного творчества, они беднее и совсем лишены поэтичности – это скучнейшие и длинные описания ритуалов и правил поведения вплоть до порядка стрижки ногтей и волос. Как видим, в «Авесте» не было разграничения литературных видов и родов, но в ней намечались зародыши и лирики, и эпоса, и драмы. К особенностям формы мы можем отнести сочетание ритмизованной и прозаической речи. Древние стихи «Авесты» основаны на силлабическом стихосложении. Рифмы на конце еще не было, но ударение, например, в «Гатах» играло уже довольно значительную роль. Язык «Авесты» прост, точен, конкретен.

Остается добавить, что «Авеста», в силу своей энциклопедичности, является объектом изучения как теоретиков литературы, так и философов, историков, географов, религиоведов и биологов.

3.4.2. Героический эпос Ирана

В древнем Иране бытовали эпические произведения разных видов. Об этом мы узнаем из книг древнегреческих авторов, персидских и арабских произведений Средневековья и пр. «Авеста», о которой мы говорили выше, не включала в себя богатый эпос саков и согдийцев, главными героями которых были богатырь Рустам и богатырша Зарина. Не включала «Авеста» и известные рассказы об исторических личностях: царице саков Спаретре, о неком Шираке, погубившем отряд персов в пустыне.

Существует и не отразившаяся в «Авесте» легенда о Кире, вещем сне, из которого мидийский царь узнает о великом будущем героя, и, несмотря на все попытки погубить его еще во младенчестве, терпит от него поражение. А ребенок, чудом избежавший смерти, растет, обнаруживая все достоинства будущего владыки мира.

Сохранились фрагменты памятников, воспроизводящие древние эпические традиции героических поэм. Один из фрагментов рассказывает о богатыре Зарере (в «Авесте» есть упоминание о Зариварае). Сказания о нем, видимо, складывались в разные эпохи и рассказывают о битвах со злыми витязями. Еще фрагменты рассказывают о любви этого богатыря. Только называют его в легендах IV века до н.э. Зариадром. И что любопытно, в этих отрывках он мыслится как лицо историческое. Легенды рассказывают о его любви к дочери царя страны, лежащей за Сыр-Дарьей. Имя любимой героя – Одатиды тоже встречалось в «Авесте». Герой посылает сватов, однако царь отказывает ему. Но он хочет выдать дочь замуж и устраивает пир, где Одатида должна выбрать себе жениха и подать избраннику чашу с вином. Девушка отказывается выполнять волю отца и тайно посылает весточку Зариадру. Переодевшись, юноша проникает на пир, Одатида, узнав его, подносит возлюбленному чашу. Зариадр увозит девушку в далекие края. В этой легенде мы уже встретим все элементы сюжета – предварительные сведения о героях, завязка – чудесные сны, кульминация – пир, развязка – похищение и увоз Одатиды. Повествование достаточно остро и занимательно, что говорит о более высокой ступени, на которую творчество иранцев поднялось к IV веку. Перед нами один из древнейших любовных сюжетов в литературе. Идея о всепобеждающей силе любви восходит к народным традициям и идеалам. Некоторые мотивы этой легенды становятся популярными в средневековой эпической литературе. Это, в частности, мотив сновидения, в котором является образ пленительной незнакомки или незнакомца, и мотив противодействия родителей браку возлюбленных.

3.4.3. Летописи древних иранцев

Летописное творчество иранцев возникло на базе письменной традиции. Существует довольно много гипотез возникновения клинописи. Согласно одной из них, письменность появилась сначала у мидян, которые использовали клинопись урартов.

Кир Великий

Впоследствии, достижения урартов через посредство Мидии были усвоены на юго-западе Ирана и поставлены на службу государственности. Появились знаменитые надписи ахеменидских царей, которые сохранились до наших дней и документально подтверждают начальный этап формирования иранских летописей.

Эти памятники, созданные по приказу царей, были обнаружены на скалах и в гробницах, на развалинах дворцов и каналов, на печатях и вазах. Первая из таких надписей «принадлежит» Киру Великому (VI век до н.э.) и находится на его гробнице: «*Я – Кир, царь Ахеменид*».

Надписи Дария I и последующих правителей более пространны и рассказывают о законах и политических притязаниях, пытаясь внушить страх не только своим, но и чужим народам. Эти надписи представляют собой **панегирики** (хвалебные речи) царей самим себе. Они оправдывают далеко не безупречные поступки правителей.

Барельеф в Бехистуне

Самой большой из этих надписей является надпись царя Дария I, высеченная на скале Бехистун около города Керманшаха, на высоте более 150 метров. В этой надписи всего 414 строк, расположенных пятью столбцами (их можно считать прообразами книжных страниц). Текст одного из столбцов попорчен временем. По своему содержанию – это самовосхваление царя Дария, говорящего о древности рода, об удачных походах, о жестоком покорении непокорных. Над надписью расположен огромный барельеф, где перед Дарием стоят девять царей и вождей кланов со связанными руками и петлями на шеях. Десятого царь попирает ногами. Вероятно, основная цель всего этого комплекса – внушить страх покоренным народам, поднять престиж царской власти и увековечить свое имя.

Вся **Бехистунская надпись** может быть разделена на три части: вступление с объяснением, от чьего имени ведется речь, основная часть, рассказывающая о кровавых подвигах царя царей, и заключение, где Дарий уверяет, что все, что он совершил, сделано под покровительством Ахура – Мазды. Каждый абзац начинается с повторения слов: «*Говорит царь Дарий…*». Торжественное звучание речи царя придают многочисленные повторы, застывшие словесные формулы, суровая простота рассказа: «*Я, Дарий, царь великий, царь царей, царь Персии, царь стран, сын Виштаспы, внук Аршамы, Ахеменид…вот, что мной сделано, когда я царем стал…Ахура – Мазда мне помощь принес; месяца Багаяди, 10 дня было, когда я с немногими людьми убил того мага Гаумату и главных его преданных людей. Я отнял его*

царство. Волею Ахура – Мазды я царем стал. Ахура – Мазда мне вручил царство…».

Дарию принадлежат надписи, обнаруженные в Персеполе, в Сузах, около нынешнего Суэцкого канала. Там сообщается о границах его царства, передаются названия покоренных стран, рассказывается о постройке дворца и прорытии канала между Нилом и Красным морем. По стилю эти надписи сходны с Бехистунской.

А вот и сама Бехистунская надпись

Довольно много сохранилось надписей, созданных по приказу Ксеркса I, сына Дария. Знаменитая «**Антидэвовская надпись**», где содержатся сведения о борьбе Ахеменидов с древними традиционными племенными культами. В этой надписи содержится перечисление провинций Ахеменидской империи и сообщается о подавлении восстания в одной из них и насильственном внедрении культа Ахура – Мазды. Надпись кончается предписанием следовать учению Ахура – Мазды и просьба к верховному божеству хранить дом царя и страну от скверны.

Клинописные документы Ахеменидов являются подлинными памятниками древности, точно датированными и переведенными источниками, поэтому значение их для истории и литературы просто неоценимо. Они помогают установить и то, как,

собственно, формировалась точность и ясность описания, умение последовательно и логично излагать мысли и события. Они составлены в прозе, хотя некоторые исследователи обнаруживают явно **метризированные** части и элементы рифмы. Все документы Ахеменидов, и на это следует обратить внимание, составлены в форме прямой речи – монолога, что отражает преемственность по отношению к устному «ораторскому» периоду в развитии художественного творчества.

Позднее, в парфянский период, традиция фиксации имен и важнейших фактов царствования различных правителей, заложенная при Ахеменидах, была продолжена.

Но существование отдельных надписей, то есть разрозненных записей отдельных исторических фактов уже перестает удовлетворять растущие запросы государства. Новые задачи должны были выполнять новые летописные принципы (кстати, в Библии содержатся намеки на существование дворцовых хроник у Ахеменидов). Такие записи могли содержаться на глиняных таблетках. Но сам факт существования летописей достоверен лишь для периода династии Сасанидов (224–651 год).

3.4.4. Драматическое искусство

В древнеиранском художественном творчестве драматический вид поэзии большого развития не получил. Существование элементов драмы бесспорно в самом раннем действе, магических и жреческих обрядах, где слово и музыка неотделимы друг от друга. Элементы драмы были, видимо, в пышных празднествах в честь богини Анахиты, о которых рассказывает античный путешественник, географ, ученый **Страбон.** Да и сами тексты и форма гимнов в «Авесте» дают возможность предположить о сопровождении их определенным драматическим действием.

Страбон

В процессе развития ритуалов, вероятно, выделяется актер, как главная фигура действа. У иранцев в праздники перед общиной появлялся человек, ряженный тотемом рода.

Кроме того, в «Авесте» можно увидеть предпосылки или намеки на существование похоронных ритуалов, «**покойницкой игры**», подобно сходным культам предков у многих народов древности. Речь идет о диалогах с покойным или материализовавшимся духом умершего: разговор идет о восхвалении земной жизни, прожитой этим человеком. В заключение диалога, ублаготворенный, он благословляет оставшихся на земле.

В парфянскую эпоху, судя по некоторым сохранившимся памятникам, иранцы были знакомы и со светской драмой благодаря культурному влиянию греков.

3.5. Литература Индии

Заголовок нашего раздела говорит о литературе Индии, однако это – понятие собирательное. Оно включает в себя творчество многих народов, населявших Индию в прошлом (и населяющих ее сегодня, в XXI веке). Каждая из литератур этих народов: бенгальская и урду, хинди и маратхская, гуджаратская и тамильская, имеют свою историю развития и отличаются своеобразием и прелестью, присущими ей одной.

Древнейший фрагмент «Вед»

Их общность обусловлена только тем, что восходят они к одному корню – литературе древней Индии.

Древнейшими литературными памятниками Индии являются «**Веды».** Они представляют собой собрание молитвенных песнопений, гимнов и заклинаний, обращенных к богам и мудрецам, небесным светилам, сну, времени и т.д.

Собрание Вед состоит из четырех частей: «**Ригведа**» – веда гимнов, «**Самаведа**» – веда песен, песнопений, «**Яджурведа» –** веда жертвенных формул и обрядов, и «**Атхарваведа**» – веда заклинаний и заговоров. Каждое из этих четырех собраний имеет и свою комментаторскую литературу – **Брахманы** и философскую – **Араньяки** и **Упанишады.**

Все вместе это называют **ведийской литературой**.

Ведийские произведения создавались на северо-западе Индостана. Вероятное место их рождения – территория между реками Кабулом и Индом, а также часть Пенджаба. Датировка ведийских сборников и их частей условна, вокруг этого вопроса возникает много споров. Европейские ученые датируют их гораздо более поздними временами, чем индийские

исследователи. Но большинство ученых все-таки сходятся на том, что наиболее ранние ведийские строки можно датировать приблизительно II тысячелетием до н.э. Расхождения в датировке как раз связаны с многослойностью ведийских сборников. Многослойность эта объясняется, в свою очередь, тем, что ведийские гимны рождались как произведения устной словесности, затем долгое время хранились и передавались в преданиях их поколения в поколения изустно. А запись ведийских памятников предположительно относится к I веку до н.э.

До нас дошли весьма поздние рукописи, отстоящие от подлинников на несколько веков.

Гимны Вед складывались в период разложения первобытнообщинного строя. Племена делились в ту пору на множество родов, занимались охотой, скотоводством и земледелием. Между ними шли бесконечные войны за скот, землю и людей. Верования и культы древних индийцев были примитивны, а роль жреца, как правило, исполнял – в племени – племенной вождь, в роде – глава рода, в семье – глава семьи. Постепенно появляется сословное и имущественное неравенство. Возникает деление на касты (варны). Высшими сословиями становятся жрецы – брахманы и воинская аристократия – кшатрии.

Вьяса

Индийская традиция считает сборники Вед откровением бога Брахмы, передавшего свое слово мудрецам, среди которых был великий поэт **Вьяса.** Однако этимология слова «вьяса» опровергает эту гипотезу: «вьяса» буквально переводится как «тот, кто разложил, распределил тексты».

Сами ведийские собрания и комментарии составляют «**шрути**», что в переводе означает «то, что слушается», и это явно свидетельствует об устном происхождении и бытовании ведийских гимнов.

В собраниях, «**самхитах**» гимны значатся под именами древних мудрецов. Создание первой части – «Ригведы» приписывается 15 авторам. На самом деле, и «Ригведы», и остальные ведийские собрания создавались многими и многими поколениями **риши** – певцов и поэтов. Иногда в Ведах

рассказывается, что мудрецы нашли гимны, иногда они приписывают их рождение состоянию экстаза, вызванному божественным напитком.

Гимны слагались по каждому торжественному и важному случаю (начало и окончание военных походов и пр.). Видимо, риши были наиболее одаренными людьми племен и в те далекие годы они выражали надежды и стремления, радости и горести всех членов племени. То есть, фигурально выражаясь, творцом гимна было племя или племена, а Веды являются плодом коллективного творчества всех народов северо-западной части Индостана. К тому же, в Ведах, вероятно, сохранились лучшие образцы гимнов, навеки оставшиеся в людской памяти. Каждый новый певец, исполнитель гимнов импровизировал и что-то добавлял к творениям предшественников – таким образом, происходило то, что можно условно назвать естественным или стихийным отбором. Но не меньшую роль сыграл, безусловно, и классовый отбор. Ведь гимны подвергались обработке жрецами – брахманами. В самих гимнах говорится о старых песнях, существовавших с незапамятных времен.

Наверное, сменилось не одно поколение риши, прежде чем стихи, входящие в собрания Вед, отлились в свою законченную форму (как это было, например, с библейскими книгами). Любопытно, что ученые эпоху создания и составления сборников называют «эпохой самхит» и делят ее на две части: сначала создавались гимны, а потом они систематизировались, объединялись и располагались в определенной последовательности. Расположение гимнов не отражает хронологической последовательности их составления. Систематизаторами и редакторами выступали, конечно же, жрецы – брахманы.

Самое древнее собрание – «Ригведа» – состоит из тысячи с лишним гимнов, разбитых на 10 книг. Сначала идут гимны, обращенные к богу огня Агни, а затем к богу грозы Индре. Следующие за этим гимны посвящены силе, таящейся в божественном напитке Соме, а затем гимны различного содержания, расположенные без всякого плана.

Индра

Веды содержат мифы о происхождении вселенной, о жизни богов и их роли в судьбе человека и животных. Мифы вообще рождаются в ту пору, когда люди сознают свое бессилие в борьбе с природой, но уже пытаются понять и как-то подчинить ее себе. Выдающийся индийский писатель, лауреат Нобелевской премии, **Рабиндранат Тагор** определил ведийские гимны как «*поэтическое свидетельство коллективного выражения народного восторга и благоговейного ужаса перед жизнью*».

В Ведах, так же, как и в древнегреческой мифологии, обожествляются различные явления природы. Боги ведийского пантеона олицетворяют силы природы: Варуна – небо, Индра – грозу, Вайю – ветер, Агни – огонь, Ушас – зарю и т.д.

Агни

Воплощением солнца было несколько богов – Сурья, Митра, Савитр. Главный бог еще не выделялся, поскольку каждый из богов был главным в своей сфере – в воздухе, земле, воде… Богов люди создавали по своему подобию, но наделяли их большей силой, чем обладали сами. Правда, некоторые божества выглядят далекими от красоты, привычной человеку, например, многорукие. Из женских божеств следует назвать Сарасвати, позднее почитавшуюся в качестве богини мудрости.

Один из позднейших гимнов «Ригведы» изображает сотворение мира из тела титана Пуруши. Из его уст появились брахманы, из рук – кшатрии, из бедер – вайшьи, а из ног – шудры.

Среди сил зла почитали Шушну и Вритру. В одном из мифов в «Ригведе» рассказывается о том, как Вритра похитил облака, а люди, страдающие от засухи, просят Индру помочь им. Они приносят Индре божественный напиток – Сому. Выпив его, Индра, в сопровождении богов бурь и ураганов, идет в бой против демона Вритры.

Некоторые ведийские гимны являются подлинно художественными произведениями, воспевающими красоту природы. Таков гимн ночи:

Подходит ночь, глядит на нас
Несметными зеницами,
Надела бусы – жемчуга.
Тобой полны, Вечная,
Долины все и глубь небес,
Рассеешь мрак мерцаньями,
Под вечер багряницею
Сестру – зарю – одела ты…

Древние индийцы вообще восхищались природой, любили и одушевляли ее. Опоэтизированное солнце в некоторых гимнах из Вед наводит на предположение о близости ведийских культов и иранских зороастрийских традиций.

Восходит светлый, богоданный облик.
То око Митры, Варуны и Агни.
Земля и Небо и простор меж ними
Полны от солнца благодатью жизни…

Сарасвати

Любопытен и один из древнейших в Индии (и Иране) культ божества пьянящего напитка – Сомы, о котором в Ведах говорится, что он возбуждает, вдохновляет, приводит в состояние экстаза. Заклинания, обращенные к духу священного растения и приготовленному из него напитку, свидетельствует о бытовавших в древности оргиях.

Большинство гимнов имеет религиозно – магическое значение, их создание было вызвано практическими целями: вымолить у богов помощь и защиту. Веды вообще проникнуты особой верой в силу молитв, обрядов и жертвоприношений.

3.5.1. Упанишады

Упанишады – комментарии к Ведам, о которых говорилось выше, свидетельствуют о попытках выявить наивно – материалистическое в воззрениях составителей древних гимнов. Космогония Упанишад весьма противоречива, происхождение всего на земле толкуется по-разному: в качестве первоэлемента называются и огонь, и земля, и вода. В этих книгах проза сочетается со стихами, а некоторые книги Упанишад целиком изложены в стихотворных строках. Очень часто Упанишады принимают форму диалога двух спорящих или беседующих или разговор наставника и ученика. Беседуют полуисторические, полумифические персонажи. Философские споры в древней Индии велись в форме беседы, учитель передавал свои мысли ученикам устно. Для того чтобы основные положения учений лучше запоминались, требовалось «связать» их единой нитью – сутрой, представляющей собой краткое изложение сути проблемы. Сформировался новый жанр – **сутры или изречения**. Сутрами называются и входящие в состав ведийских книг научные, законодательные и ритуальные трактаты, комментирующие Веды. Эти трактаты составляют **веданту** (ведангу) – часть Вед и принадлежат к тому, что должно быть заучено наизусть – «**смрити**» (в переводе «запоминаемое»).

Стоит добавить, что литература Вед и комментариев к ним, являясь выражением религиозных и мифологических, философских и научных, этических и других представлений древних индийцев, содержала в себе истоки всех родов древней литературы и оказала несомненное влияние на последующее развитие литературного процесса и религиозно-философских воззрений.

3.5.2. «Типитака»

В VI–V веках до н.э. возникают религиозные учения, направленные против брахманизма и отражающие борьбу за власть между отдельными родами. Наибольший след в истории и культуре Индии оставили буддизм и джайнизм.

До нашего времени дошел канон секты тхеравадинов, написанный на языке пали, **«Типитака» («Три корзины»).**

Палийский канон, или «Типитака

Буддийская традиция утверждает, что канон был составлен сразу после смерти Будды (т. е. приблизительно в восьмидесятых годах V века до н.э.) на первом соборе в Раджагрихе. Современные исследователи, однако, считают это собор легендарным. Что же касается самого канона, то, видимо, первый свод буддийских текстов не мог быть оформлен ранее IV века до н.э. Есть основания предполагать, что в первый канон входили «**Сутта-питака**» и «**Виная**». Канонические тексты передавались изустно на магадахском диалекте. Начиная с III века до н.э. буддийская община начинает распадаться на отдельные секты, тексты подвергаются переработкам в духе учения каждой школы или расширяются за счет введения новых книг, поэтому до нас не дошел единый канон в законченном виде, а только каноны разных сект.

Канон тхеравадинов – «Типитака» был записан на Цейлоне в 80 годах до н.э. на диалекте пали. Не все части канона одинаково интересны в историко-литературном отношении. «**Виная – питака**» – дисциплинарный кодекс буддийских монахов – наиболее интересная книга в составе канона. Изложение правил дается здесь в форме повествования о тех событиях, которые, собственно, и побудили Будду сформулировать то или иное предписание. Некоторые из этих эпизодов принадлежат к лучшим буддийским легендам.

Но одна из главнейших книг буддийского канона – «**Сутта – питака**» – раздел, где собраны многочисленные прозаические и поэтические произведения, по праву считающиеся шедеврами древнеиндийской литературы.

Итак, основными жанрами канонической прозы считаются

джатака и **сутта** (**сутра**).

Сутта – прозаическое произведение, излагающее те или иные вопросы буддийского учения в форме диалога. Сутты включают в себя проповеди и обрамляются рассказом о событиях, мотивировавших проповедь и беседу. Ведет разговор **Будда** (реже – один из учеников), собеседники его – самые разные люди: монахи, ученики, богатые горожане и бедные крестьяне, цари и члены самых низших каст. Сюжетная схема однообразна: Будда встречается с собеседником (часто случайно), прослышавшим о мудрости и достоинствах Будды и решившим задать ему ряд вопросов. Причем, это могут быть и мучившие человека вопросы религиозной практики, сомнения в правильности выбранного пути и пр.

Иногда собеседник приглашает Будду домой и беседа происходит за трапезой.

Будда

Главным событием сутты является сам диалог, выливающийся в проповедь этических и философских принципов буддизма. Но диалог, согласно буддийскому канону, является

необходимой ступенью, подготавливающей проповедь, и, прежде, чем услышать истину, собеседник сам должен пройти по пути, ведущему к ней.

В стилистическом отношении сутты неоднородны. Для повествовательных частей сутты характерна высокая степень формульности, застывшие формулы используются при описании ситуаций, которые являются необходимыми компонентами рамки и вообще всякого повествования о Будде и его учениках. Появление Будды всегда описывается в одних и тех же словах, неизменны формулы приглашения к трапезе и описания самой трапезы. Постоянна и характеристика Будды, которую слышит его собеседник.

Наиболее характерный стилистический прием в суттах – повтор. Повторяются и отдельные предложения, и целые куски текста. Определение, даваемое в начале текста, повторяется вновь в конце, таким образом, вся проповедь членится на формально законченные части. Иногда повторяются и огромные куски, целые параграфы – все это сообщает проповедям особый, медлительный и кругообразный, ритмический рисунок.

Скорее всего, на формирование жанра сутты оказали влияние как устная, так и ведийская традиции. Так целый ряд композиционно – стилистических черт роднит сутты с ранними Упанишадами. Лучшие и наиболее древние образцы сутты представлены в двух первых собраниях «Сутта – питаки» – «**Дигханикае**» и «**Маджджхиманикае**». Из поздних следует упомянуть так называемые «**Вопросы Милинды**» – беседа на философские темы между царем Милиндой (иногда отождествляемым с греческим царем Менандром, правящим в Северо-западной Индии во II веке н.э.) и буддийским монахом Нагасеной. Глубина рассматриваемых проблем, смелость и оригинальность их решения, высокие художественные и стилистические достоинства выдвигают «Вопросы Милинды» в ряд лучших философских произведений мировой литературы.

Наиболее значительными поэтическими сборниками являются «**Суттанипата**», «**Дхаммапада**» и «**Тхеригатха**». Первая из перечисленных принадлежит к числу древнейших буддийских книг: большинство текстов в ней датируется IV или даже V веком до н.э. Поэзия этой книги – в основном дидактического характера, воспевающая буддийский идеал праведного поведения.

Для «Суттанипаты» характерно стихотворение в несколько строк, объединенных рефреном:

Обладающего силою мудрости,
Соблюдающего обеты добродетельного поведения,

Сосредоточенного, находящего удовольствие в размышлении,
Свободного от уз, от препятствий, от скверны, –
Воистину такого называют мудрым…

Иногда стихотворения представляют собой сухой перечень определений с использованием вопросно-ответной формы.

К числу лучших произведений древнеиндийской афористичной поэзии принадлежит, без сомнения, «**Дхаммапада**». Она разделена на главы, каждая из которых содержит изречения, объединенные по тематическим признакам: главы о серьезности, о мысли, о глупцах, о мудрых, о счастье, о старости и пр. При том, что каждый афоризм самостоятелен, он связывается с рядом стоящими изречениями не только тематически, но и с помощью особых композиционных приемов, так что создается впечатление смысловой и формальной целостности. «Дхаммапада» касается самых разных проблем человеческого поведения, и именно эта этическая широта сделала данное произведение одним из самых популярнейших в Индии и до сих пор.

«Тхеригатха» и «Тхерагатха» – сборники стихов, приписываемые ученикам и последователям Будды, мужчинам и женщинам. Это стихи о тяжких потерях и страданиях, унижениях, которые заставили их создателей покинуть мир и вступить в буддийскую общину. В них звучит стремление к духовному освобождению, часто, впрочем, сопровождаемое сомнениями и ощущением бессилия в борьбе с самим собой. Но все же большая часть стихов заканчивается словами радости оттого, что все сделано так, как завещал Будда.

Самые поздние стихи этих сборников, отмеченные усложнением стиля и образности, начинают наполняться и картинами природы, вторящей поэту или контрастирующей с его состоянием:

Когда в небе гремят барабаны грома
И потоки дождя затопляют пути, по которым следуют птицы,
А бхикшу, укрывшись в пещере, размышляет,
Есть ли в мире большее наслаждение?

В этих стихах появляются уже будущие постоянные клише классической пейзажной лирики: пляшущий павлин, белые журавли, резвящиеся слоны и др.

Древняя каноническая поэзия ведет нас к религиозной лирике поздних времен, к буддийским гимнам, написанным на санскрите и к поэзии отрешения от мира.

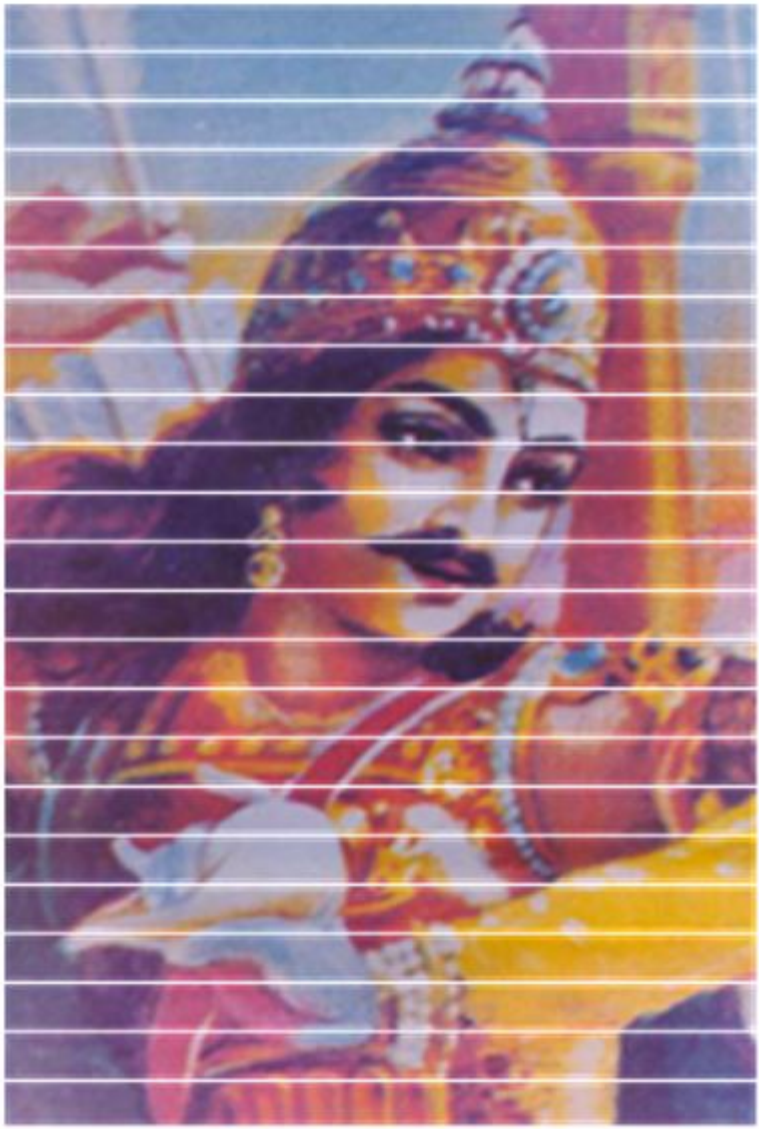
3.5.3. Эпос Древней Индии. «Махабхарата» и «Рамаяна»

Эти две колоссальные поэмы, чьи названия стоят в заглавии, являются основными произведениями древнеиндийской эпической поэзии. Их, конечно, следует рассматривать, как результат длительного развития устно-поэтического творчества, как итог творческой работы нескольких поколений.

В настоящее время в науке бытует мнение, что в основе «**Махабхараты**» лежат действительные события, имевшие место в глубокой древности, когда, невозможно утверждать даже приблизительно. Индийская традиция относит их к середине III или даже к IV тысячелетию до н.э. Относительно реальной основы «**Рамаяны»** мнения расходятся. Если события, легшие в основу этой поэмы и реальны, то изображение их крайне фантастично.

«**Махабхарата**» в том виде, в котором она до нас дошла, очень велика по объему: она почти в десять раз больше «Илиады» и «Одиссеи» вместе взятых. Она состоит из 18 книг, к которым добавляется еще одна, рассказывающая о биографии Кришны.

Слово «Махабхарата» обычно переводится как «Великая война потомков Бхараты».



Арджуна

В этой эпопее масса действующих лиц, огромное количество событий, имен и названий. По сути, это энциклопедический рассказ о подвигах предков. Некоторые части заключают рассказы еще и внутри себя, представляя двойные и тройные рассказы. Основным сказанием, к которому присоединяются все остальные, является героическое сказание о войне за власть между сыновьями двух братьев – Панду и Дхритараштры, общим отцом которых был легендарный царь Бхарата. Сыновья Панду в поэме именуются пандавами, сыновья второго брата – кауравами.

Действие происходит в верхней части междуречья Ганга и Джамны. В царстве со столицей Хастинапур правил Панду, царствовавший вместо слепого брата Дхритараштры. После смерти Панду осталось пять сыновей. Даже старший из них еще не был совершеннолетним, поэтому власть оказалась в руках Дхритараштры. Пандавы воспитывались вместе с его ста сыновьями. Пандавы во всем превосходили своих родственников, чем возбудили злость, зависть и ненависть, усилившуюся, когда возник вопрос о престолонаследии. Особенно злобным был старший из кауравов – Дурьйодхана. Из-за его козней пандавам пришлось покинуть царство. Во время скитаний они попадают в страну панчалов, где происходит церемония выбора жениха для дочери царя. Один из пандавов – Арджуна – превзошел всех соперников и получил в жены красавицу Драупади. Затем, по завету матери пандавов, она стала женой всех пяти братьев. Видя, что пандавы породнились с могучим царем, кауравы были вынуждены уступить им половину царства. На берегу Джамны (в районе нынешнего Дели) пандавы построили город и зажили счастливо и мирно, выбрав царем здесь старшего – Юдхиштхиру. Но кауравы не смирились, их не покидала мысль погубить ненавистных соперников. Они вызвали Юдхиштхиру на игру в кости – согласно обычаю, тогда это было равно поединку. Юдхиштхира проиграл все имущество, царство, себя и Драупади. Дхритараштра, увидев, как далеко зашла игра, назначил второй поединок. Игра снова оказалась неудачной для пандавов – по ее условиям они должны на 13 лет уйти в изгнание: 12 прожить в лесах, последний год в городах, при условии, что их никто не узнает.

Прожили братья 12 лет, скитаясь в лесах, посещая святые места, встречаясь с мудрецами – отшельниками, беседуя с ними на религиозные и философские темы. Много было у них чудесных приключений, много старинных сказаний услышали они от мудрецов. По истечении срока изгнания пандавы начали претендовать на свои бывшие владения, кауравы вернуть их отказываются. Ни к чему не приводят долго длившиеся мирные переговоры, война неизбежна, вся Индия расколота на два враждебных лагеря.

Арджуна и Кришна на поле боя

На поле Куру – в 100 километрах к северу от Дели сошлись две огромные, многомиллионные армии и началась беспримерная битва.

Лучшие воины погибали, но битва продолжалась. Перевес был на стороне пандавов. На восемнадцатый день они, перебив почти всех воинов кауравов, победили. Лагерь побежденных подвергся разграблению. Но недолго торжествовали победители – ночью трое уцелевших кауравов напали врасплох на лагерь победителей, истребили их всех, только пятеро пандавов и их родственник Кришна спаслись – они провели эту ночь вне лагеря. Страшное побоище произвело впечатление на всю страну. Окончание битвы не радует и пандавов. Оставив на троне внука Арджуны, они уходят в Гималаи и становятся отшельниками.

Индийская традиция приписывает «Махабхарату» одному лицу – легендарному составителю Вед поэту – мудрецу Вьясе.

Построена поэма в форме повествовательных монологов сказителя и героев сказания.

Ряд сюжетов имеет несоответствия и противоречия, основная сюжетная линия перебивается многочисленными отступлениями. Но вообще, вставные эпизоды, представленные легендами, философскими трактатами, сказаниями и поэмами, построены, в свою очередь, на сюжетных ситуациях и образах, имеющих параллели в основном сказании.

К числу вставных эпизодов мифологического характера относятся рассказ о путешествии Арджуны на небо, сказание о потопе (сказание о рыбе), где рассказывается о волшебной рыбке и мудреце Ману.

Есть в «Махабхарате» притчи и аллегорические сказки, например, беседа океана с реками, где океан спрашивает, почему реки несут большие деревья и никогда не приносят в океан тростинок. В ответ Ганг говорит, что большие деревья не уступают напору вод и приходится вырывать их с корнем, а тростинки легко гнутся и этим спасают себя; когда сила течения ослабевает, они распрямляется.

Знаменитый фрагмент «Бхагавадгиты» – на иллюстрации Снова Арджуна и Кришна

Обычно вставные эпизоды введены в качестве поучений, аналогий, иллюстраций.

Так, небесный посланник, чтобы убедить пандавов никогда не ссориться из-за их жены Драупади, рассказывает им повесть о

двух братьях, которые из-за любви к женщине лишили друг друга жизни. Во время пребывания пандавов в лесу, их жена Драупади была похищена. Это послужило поводом для введения в «Махабхарату» повествования о Раме («Малая Рамаяна»).

Жемчужинами индийской поэзии являются сказания о Нале и Савитри. Наль, попавший в положение, подобное проигравшему в кости Юдхиштхире, сумел вернуть себе утраченное. Сказание о Савитри является как бы ответом на вопрос о том, может ли какая – нибудь женщина сравниться добродетелью с Драупади. Строки этих двух сказаний, посвященных любви, воспевают силу женского чувства.

В шестую книгу «Махабхараты» включен уникальный трактат религиозно – философского характера – «Бхагавадгита» («Песнь божества»), в котором в поэтическом виде изложены догматы брахманизма – индуизма. Перед битвой скачущего на колеснице Арджуну охватывают сомнения, вправе ли он проливать кровь своих родственников. Кришна же убеждает его исполнить долг и принять участие в бою. «Бхагавадгита» стала основной и священной книги религиозно-философской секты «Сознание Кришны».

«Махабхарате» в Индии приписывается священный характер, иногда ее называют «**Пятой Ведой**». Однако книга эта призывает свято чтить сословное деление, внушает почтение к высшим варнам (кастам) и утверждает, что богатство спасительно, а бедность губительна.

Сюжеты «Махабхараты» привлекали русских и западноевропейских авторов. В свое время В.А.Жуковский познакомил русского читателя со сказанием о Нале («Наль и Дамаянти»).

Начиная с 20-х годов XX века, русские искусствоведы работали над переводом «Махабхараты». В 60-е годы были изданы 4 книги в Москве и Ашхабаде. Существует полный перевод «Бхагавадгиты», созданный коллективом авторов по заказу общества «Сознание Кришны».

«Рамаяна». Эпопея «Рамаяна» в индийской традиции именуется «первая поэма».

Она объединяет сказания о великих подвигах Рамы, царя Айодхьи. В основе поэмы, без сомнения, лежит народное творчество. Легенда о Раме была порождена мечтами о добром вожде – спасителе. По сравнению с «Махабхаратой» «Рамаяна», состоящая из семи частей, выглядит более целостным произведением. По объему она значительно меньше, но события поэмы уводят нас к еще более древним временам.

Вероятно, «Рамаяна» – это повествование о перемещении

племен с севера на юг Индостанского полуострова.

Вальмики

Согласно индийской традиции, мы считаем автором поэмы поэта **Вальмики.**

Легенда о Раме, составляющая ядро «Рамаяны», рассказывает, что на острове Ланка (современный Цейлон), у живших там демонов – ракшасов был десятиглавый царь Равана, владевший даром непобедимости. Свое могущество он использовал, чтобы обижать богов и отшельников. Чтобы наказать злого царя ракшасов, бог Брахма предписал богу Вишну родиться на земле в образе человека. Он и появился в образе Рамы, старшего сына Дашарахти, царя Айодхьи. Рама превосходил всех людей своей силой, воинской доблестью и добродетелями. Он оказался победителем в состязании за руку царевны Ситы. Решение Дашарахти сделать Раму своим наследником, было одобрено всеми, но из-за козней своей второй жены царь отменил решение и назначил наследником Бхарату, а Раму отправил в изгнание на 14 лет. Вместе с Рамой пошли в изгнание красавица Сита и брат Рамы Лакшман. Долго они жили в лесу, пока злой демон Равана не похитил Ситу, превратившись в оленя и заманив ее в глубь леса. В поисках Ситы Рама встречается с царем обезьян, изгнанным из своего царства своим братом. Рама помогает ему вернуть в престол, а тот в благодарность предоставляет раме все свое обезьянье войско. При помощи обезьян, сцепившихся хвостами и построивших таким образом мост, Рама перебирается через море на материк. Огромная армия, состоявшая из обезьян и

медведей, напала на армию демонов. Оба войска показали высочайшее мастерство, но постепенно перевес оказался на стороне Рамы, тогда Равана сам решил выйти и сразиться с Рамой.

В этом поединке Равана был убит Рамой. Затем Рама освобождает Ситу, хранившую в плену верность мужу (хотя Рама долго мучается и не касается Ситы, не веря в это). Наконец, истек срок изгнания, и Рама возвращается в Айодхью и занимает престол отца. В дальнейшем Рама долго и счастливо жил и царствовал.

Равана

«Махабхарата» и «Рамаяна» – эпопеи, создававшиеся на основе народного песенного творчества. Записаны они особым стихотворным размером, который вообще распространен в эпической поэзии – **шлока**. Этот размер строился по принципу чередования долготы и краткости слогов и их количества.

Иногда, в некоторых местах обеих поэм шлока переходили другие размеры с похожими принципами построения. Любопытно использование в поэмах внутренней рифмы, ассонанса и аллитерации. Так, «мотив Рамы» построен на основе буквы (звука) «р», «мотив Лакшмана» на «ш» и «л».

Рама и Сита

В этих поэмах огромное количество действующих лиц, что вполне закономерно: каждый из персонажей олицетворял одно или несколько качеств, достоинств человека или бога: воинская доблесть – Арджуна, сила – Бхима, стойкость – Юдхиштхира и т.д.

Наряду с героями, обладающими общими чертами, в поэмах встречаются и герои с индивидуальными чертами, такие, как Дамаянти и Савитри.

Как уже говорилось, обе поэмы обладают поистине энциклопедическими свойствами, ибо охват действительности очень велик. В развитии сюжета большую роль играют боги, которые разрешают все сюжетные комбинации и конфликты. Кроме богов в качестве действующих лиц появляются еще демоны и полубожественные существа. Если внимательно присмотреться, вчитаться в поэмы, то мы заметим, что ведийские божества отступают на задний план, уступая место великой триаде: Брахме – богу-творцу, Шиве – богу-разрушителю, Вишну – богу-хранителю. Немалую роль в «Махабхарате» играет Кришна.

Обе рассматриваемые нами поэмы представляют, несомненно, не только литературный интерес – они до сих пор сохраняют невероятную силу эстетического и эмоционального воздействия на читателя. Тагор писал, что в Индии «Махабхарата» и «Рамаяна» играют такую же роль, как в Греции «Илиада» и «Одиссея». Кришна и Рама – любимейшие образы индийцев. Художники, скульпторы, композиторы и поэты постоянно черпают в этом эпосе вдохновение и сюжеты для своих произведений. Они оказали влияние не только на литературу и искусство всей Индии, но еще и Цейлона, и Индонезии.

3.5.4. Повествовательные жанры и формы

К эпической литературе относят и **пураны** (сказания о древности). Это собрание мифов о богах и героях. В индийской литературе нет летописей, и пураны тоже не являются ими, однако в какой – то мере их можно считать отражением взглядов древних индийцев на историю. Пуран несколько – обычно их называют именем божества, которому они посвящены, например, «**Калипурана**» (посвящена богине Кали). Еще пураны считаются «Ведами шудр» (представителей самой низшей варны), так как шудрам запрещено присутствовать при чтении текстов Вед. Наибольшей популярностью в Индии пользуется пурана, посвященная Вишну, «**Вишнупурана**». В ней, кстати, встречаются чрезвычайно любопытные легендарные описания различных стран и земель, в том числе и Бхаратварши – Индии. В основе пуран, как и в основе легендарных поэм, рассмотренных выше, лежит фольклор, который, пройдя через аристократическую среду, снова вернулся к народу.

Кали

Джатаки. 550 рассказов о перерождениях Будды – джатаки – входят в буддийский канон «Типитака». В основном – это сценки из жизни Индии середины I века до н.э. Джатаки обычно состоят из трех частей: вступление, в котором сообщается об обстоятельствах жизни Будды и о том, что побудило рассказать эту историю из своих прежних рождений, затем следует рассказ о прошлом и отождествление персонажей рассказа (один оказывается Буддой, другие – его сподвижниками или

противниками). В джатаках прозаическое повествование сочетается со стихами. Большинство джатак носит нравоучительный характер (с точки зрения буддистской морали). Эта мораль – полное смирение и непротивление злу, подавление страстей и привязанностей, уход от активной деятельности в самосозерцание, вера в Будду и подражание ему.

Вишну

Во многих джатаках провозглашается, что Будда был мудрейшим из мудрейших. Он дает ответы на самые каверзные вопросы, при этом Будда не только справедлив, но умен и остроумен. Так одна из джатак рассказывает о похищении ребенка у матери ведьмой – якхини. Женщины заспорили о том, чей это ребенок. Придя к мудрецу, они услышали предложение положить мальчика посреди проведенной на земле черты и растянуть его на две стороны, то есть, поделить. Когда одна из женщин сразу же бросилась тянуть плачущего мальчика, мудрец

(в образе которого выступает Будда) сразу понял, кто настоящая мать (полагаем, все вы сейчас вспомнили притчу о мудром царе Соломоне…).

Много рассказов в джатаках о том, как наказывается человек, не верящий в Будду и не соблюдающий буддийские законы.

В древней Индии джатаки пользовались необычайной популярностью. Об этом говорят многочисленные изображения в буддийских храмах и монастырях на сюжеты джатак. Как и другие произведения, джатаки являлись богатым источником для сюжетов последующих произведений литературы. Рабиндранат Тагор для своей драмы «**Раджа**» о безобразном царе с красивой душой заимствовал сюжет из «**Кушаджатаки**».

Включенные в буддийский канон, джатаки оказали большое влияние на литературное творчество многих стран Востока, среди которых распространен буддизм.

«**Панчатантра**» («Пять основных книг») составлена в III–IV веках н.э. Наиболее древний вариант этой книги до нас не дошел. «Панчатантра» состоит из пяти частей, каждая из которых имеет свою внешнюю тему: разъединение друзей – козни двух шакалов; приобретение друзей – союз ворона, голубки, мыши и других зверей для охоты и защиты от врагов; третья часть рассказывает о воронах и совах; рассказ об утратах приобретенного; последняя часть рассказывает о безрассудных поступках, где первые рассказы вставлены один в другой, а обрамлением служат разговоры кладоискателей. Рамкой для всех пяти частей служат наставления мудреца Вишнушармана, обучающего наукам царевича. «Панчатантра» построена по принципу нанизывания новых сюжетов, создающих, таким образом, гирлянду.

Из иллюстраций к «Джатакам»

Сборник произведений, входящих в «Панчатантру», сформировался далеко не сразу, но основной прием – вставка рассказа в рассказ – сохранялся во всех пяти книгах. Проза в них, как и в джатаках, сочетается со стихотворными строками. Стиль прозаического повествования четок и прост, местами напоминает разговорную речь, значительную часть рассказа занимают монологи и диалоги, описание практически отсутствует. Некоторые стихотворные вставки повторяют стихи «Махабхараты» или изречения из древних сводов и правил, другие, выражая накопленную веками народную мудрость, напоминают пословицы. В «Панчатантре» действуют и люди, и боги, и полумифические существа. Во многих рассказах участвуют животные, наделенные качествами, присущими человеку: благочестивый тигр, добрые львы, слон – отшельник, ученая кошка, изучающая Веды, вороватый воробей – брахман.

На этом рельефе в одном из индонезийскийх храмов сцена из «Панчантры»

Что представляют собой рассказы «Панчатантры» – басни, сказки, новеллы, притчи? Этот вопрос уже долгое время занимает ученых. Для историй этой книги характерно переплетение жанров, элементов бытового описания, басни и волшебных сказок. Любопытно, что в «Панчатантре» практически отсутствуют портретные характеристики. Вероятно, сюжеты сборников рождались в народной среде, в сельских общинах, но потом неоднократно подвергались переработкам, сглаживанию и пр. Они имели не только развлекательную, но и дидактическую задачу. Перед читателем проходят яркие запоминающиеся сцены из повседневной жизни древней Индии: суд, религиозные праздники, паломничество, жертвоприношения, свадьба, супружеские измены и ссоры, прием гостей и т.д. Мы можем сказать, что если в эпических произведениях в центре события исторической важности, то в «Панчатантре» – жизненные ситуации. Вмешательства богов представляются здесь как хитрый замысел человека. Судьбу человека, вообще, по «Панчатантре», определяет богатство – эта мысль звучит достаточно ярко. Законы сословий в «Панчатантре» практически не замечаются (за исключением, может быть, рассказа о гончаре – воине, которого изгоняют из войска, приняв за представителя другого сословия).

Исследователи заметили, что при составлении рассказов о перерождениях Будды и санскритских сборников типа «Панчтантры», обнаруживается совпадение сюжетов и отдельных

мотивов. Видимо, составители джатак и рассказов «Панчатантры» пользовались одним и тем же источником – устным народным творчеством.

Но уже через «Панчатантру» можно проследить развитие повествовательных жанров от фольклорных рассказов к «санскритскому роману».

3.5.5. Калидаса. Поэтические традиции древней Индии

Калидаса. Становление индивидуального творчества в Индии следует отнести, видимо, к концу I тысячелетия до н.э. – началу нашей эры. Крупнейшим лириком древней Индии был Калидаса. О времени его жизни среди литературоведов нет единого мнения. В настоящее время существуют две основных точки зрения. Одни ученые считают, что Калидаса жил в IV – V веках н.э., другие – во II – I веке до н.э. Российские индологи считают, что годы жизни Калидасы относятся к династии Гупт, что он был современником легендарного царя Чандрагупты I (IV век н.э). В эту эпоху меценаты из знати поощряли изысканную, стилизованную литературу, посвященную любованию женской красотой и природой, описывающую чувственность и тончайшие любовные переживания. Известны имена нескольких таких поэтов во время правления Гупт, и одним из них был Калидаса. Биографии его мы не знаем, сохранились лишь легенды о его жизни. Во всех этих легендах проходит мысль о том, что талант Калидасы превосходит обычные людские способности, что он дан ему богами. Судя по легендам, Калидаса был хорошо известен народу. Легенды о нем содержат объяснение происхождения имени (слуга богини Кали): однажды друзья уговорили юношу переночевать в храме страшной богини Кали, жены бога Шивы, юноша вошел в храм с измазанной в саже рукой, чтобы коснуться лица статуи богини для подтверждения того, что он провел ночь в храме; испугавшаяся богиня (сажей мазали, когда хотели кого-нибудь опозорить), предстала перед молодым человеком в своем настоящем облике, однако тот все равно не испугался, и тогда богиня пообещала ему все, что он захочет, если откажется от своего намерения; юноша попросил сделать его самым мудрым на земле. Кали пообещала исполнить просьбу и сказала, что он будет знать содержание всех книг, которые успеет перелистать за ночь…

Из произведений Калидасы нам известно, что он, кроме того, был хорошо знаком с музыкой, танцевальным искусством, живописью и обладал знанием самых различных сведений из

множества разных наук.

Калидасе приписывается много произведений, однако достоверно известно лишь шесть: две поэмы так называемого искусственного эпоса, одна лирическая поэма и три драмы.

Калидаса

Поэма «**Род Рагху**» – одна из тех, что в Индии назывались **махакавья** – большая поэма. Она представляет собой панегирик легендарной династии Рагху, к которой принадлежит царевич Рама, известный нам по «Рамаяне». В поэме рассказывается история Рамы, его предшественников и наследников. В ней 19 глав (песен). Повествование развивается в спокойном, эпическом стиле. В первой песне рассказывается о том, что у прямого потомка первого человека Ману царя Дилипы не было детей, и Дилипа просит мудрого отшельника о продолжении рода. Мудрец

дает царю священную корову, молоко которой принесет потомство. Во второй песне рассказывается о рождении у Дилипы сына Рагху, в последующих песнях говорится о покорении Рагху всех стран земных, рождении у него сына; девятая песня – «Охота» раскроет сюжетную завязку «Рамаяны» – причину изгнания Рамы (над царем Дашаратхой, убившим во время охоты сына отшельника, тяготит проклятье – он, проклятый мудрецом, должен умереть от горя в разлуке с сыном). Песни с 10 по 15 представляют собой высокохудожественное переложение эпопеи «Рамаяна», причем, некоторые события из жизни Рамы Калидаса рассказывает по-своему. Последние песни повествуют о потомках Рамы. Поэма написана в торжественном, приподнятом стиле. Цари рода Рагху, по мнению автора, – герои, совершенные люди и идеальные правители.

Поэма «**Рождение Кумары**» рассказывает о любви богини Парвати к богу Шиве, который отвергает ее, но сила женской любви, в конце концов, покоряет грозного бога, и он отвечает на чувства Парвати. Через всю эту поэму проходят две главных темы творчества Калидасы – любовь и воспевание индийской природы.

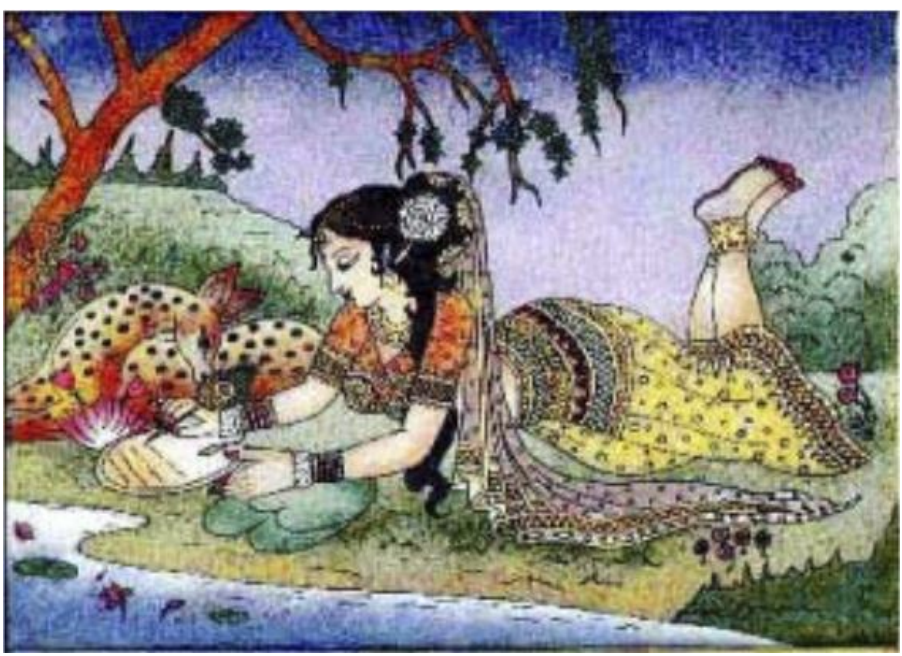


Иллюстрация к одному из произведений Калидасы

Художник величайшего таланта, Калидаса, достиг совершенства в изображении чувств. Человеческие переживания Калидаса раскрывал в тесной связи с чудесной индийской природой, которую он глубоко и проникновенно любил. Эта

характерная черта творчества Калидасы находит выражение в лирической поэме «**Облако – вестник**». Эта поэма, появившаяся в английском переводе в начале XIX века сразу привлекла к себе внимание ученых и поэтов Европы. Гете писал, что знакомство с этим произведением «…*сотворило эпоху в нашей жизни*».

Несомненно, что до Калидасы в Индии были поэты – лирики. Неизвестный автор поэмы (ряд исследователей и эту поэму относит к творчеству Калидасы) «**Разбитый сосуд**», представляющей монолог влюбленной женщины, удрученной горем разлуки, жил, видимо, раньше Калидасы. Истоки лирики и этого поэта, и Калидасы уходят своими корнями к вставным эпизодам «Махабхараты».

Сюжет «Облака – вестника» прост: один из полубогов – якшасов был изгнан за какой-то проступок на целый год из волшебного царства владыки богатств. Томясь в разлуке и тоскуя о своей возлюбленной, якшас обращается к облаку, плывущему с севера на юг, с просьбой передать привет любимой. Вся поэма представляет собой монолог, обращенный к облаку. Действие протекает в атмосфере мифа, но мифология играет здесь роль аллегории, художественного приема.

> Но облако, созданье света, воздуха, воды,
> Как может вестником служить и передать живое слово?

Поэтическое описание пути облака из Центральной Индии до мифического царства, якобы расположенного в Гималаях, свидетельствует об обширных познаниях автора в географии. Описание сказочно прекрасного царства можно воспринять как изображение жизни верхушки индийского общества. В конце поэмы рисуется образ возлюбленной якшаса, красавицы – первого создания Брахмы. Величайшее мастерство поэта – в передаче всех оттенков человеческих чувств.

Набор художественно – изобразительных средств в этой поэме типичен для древнеиндийской поэзии: сравнения и эпитеты взяты из богатейшей индийской природы и мифологии (слон, жасмин, пчела, лотос, небесная Ганга, лук Индры, пляска Шивы и пр.).

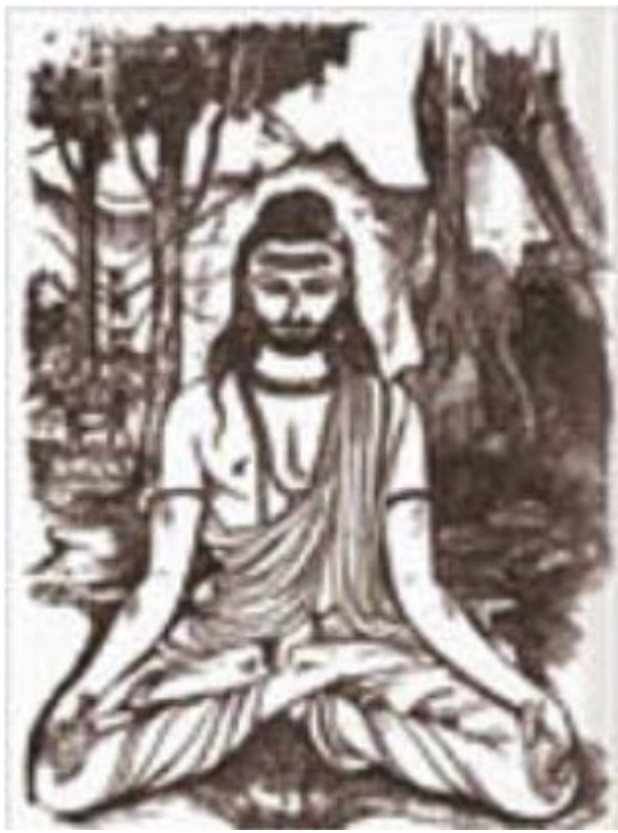
Поэма, в которой страстная и нежная любовь переплетается с грустью, кончается словами якшаса:

> Ты не сказал мне «да», мой друг! Но я тебе поверю смело:
> Сужу не по словам, но твоему вверяясь благородству…
> Из дружбы иль из жалости ко мне, несчастному в

разлуке, жертве рока,
Исполни все, о друг, о чем прошу я искренне и скромно.

Мотив вестника, встречающийся и в «Махабхарате» и «Рамаяне», используется многими поэтами Индии, что дает основание говорить вообще о «линии вестника» в индийской литературе.

Кроме вышеназванного выдающегося поэта Калидасы следует упомянуть еще имя **Бхартрихари** – великого лирика и философа. Бхартрихари – автор лирических стихотворений, объединенных в три сборника (шатаки): «**Сто стихов о мудрости житейской», «Сто стихов о страсти любовной» и «Сто стихов об отрешении от мира»**. Шатака сложилась, как самостоятельный жанр лирики на санскрите. Ему присуще внутренне единство, определяющееся либо идейной задачей, либо темой.



Так не совсем внятно изображают Бхартрихари

Бхартрихари рассказывает об острых противоречиях, о людях, находящихся в трагическом конфликте с обществом.

Популярность стихов Бхартрихари необыкновенна – ни один из индийских поэтов не представлен таким количеством рукописей, древнейшая из которых относится к XII веку. Конечно, первоначальный текст всех трех шатак Бхартрихари сегодня восстановить невозможно. Текст, который считается каноническим, разделен на три части, но имеет и внутреннее членение. Стихи Бхартрихари необыкновенно искренни и проникновенны:

Ни полная луна,
Ни звезды,
Ни жемчуга,
Ни свет свечи
Не светят нам так ярко,
Как женщина в ночи!

Сведения, дошедшие до нас с XII века, говорят о том, что отец поэта был брахманом, а мать принадлежала к шудрам, и ему, как ребенку от смешанного брака, было запрещено получать образование. Тем не менее, отец обучал сына вместе с другими сыновьями, но приобретенные знания не помогли поэту занять соответствующее место в обществе или получить достаток. Это и стало основой глубокого личного конфликта Бхартрихари с обществом. Стихи его сдержанны и лишены изощренности и помпезности стиля некоторых его современников.

Другим крупнейшим лириком этой эпохи был **Амару**. Его «**Сто стихов**» посвящены любви. Поэт в своих строках передает все возможные оттенки чувства:

Под вечер, гневная, она супруга,
Сетями нежных рук – лиан опутав крепко,
В покои внутренние вводит;
И на следы его измены указав подругам,
Чуть запинаясь, говорит: «Чтоб это было
В последний раз!» Счастливец!
Все отрицая, он смеется, а она,
Его ударив, разражается слезами.

О времени жизни и биографии Амару практически ничего не известно. Причем, если о личности Бхартрихари можно получить некоторые сведения из его произведений, то в отношении Амару этого сделать нельзя. Думается, что жил он не позднее IX века.

3.5.6. Драматургия Древней Индии

Классическая индийская драма – драма Калидасы и его предшественников **Бхасы, Саумилы** и др. свидетельствует о расцвете этого рода литературы в Древней Индии. Видимо, это искусство было развито здесь уже в начале I тысячелетия до н.э., но самые древние произведения до нас не дошли.

Ко II веку н.э. относится трактат о театральном искусстве **Бхараты** – «**Наставление в театральном искусстве**», причем, автор, видимо, опирался на более древние труды.

Древнеиндийская драма развивалась из трудовых и культовых танцев и сопровождавших их песен и рассказов. Гимны, обращенные к богам, произносились нараспев, и пение их сопровождалось различными жестами и телодвижениями.

Танцующий бог Шива – создатель и покровитель танца в Индии

Танцы составляли неотъемлемую часть всех драматических представлений.

Различались три рода танцев: простой, танец с жестами, но без слов, и танец с жестами и словами. Из народных обрядовых игр и пантомим развивалось драматическое искусство. Упоминание о драме есть уже в «Махабхарате» и «Рамаяне». Однако следует иметь в виду, что наряду с классическим театром в древней Индии существовал и народный театр, правда, представления о нем у нас довольно скудные.

Иллюстрация к «Артхашастре». Покорение новыз земель

В «Махабхарате» упоминаются народные игрища, а в древнем трактате о политике – «**Артхашастре**» рассказывается об актерах, музыкантах, сказителях, лицедеях, которые «*не должны мешать работе*»… Речь идет, вероятно, не об актерах придворных театров, которые без устали услаждали слух и зрение придворных, а о каких-либо других, возможно, странствующих лицедеях, хотя сведения о них весьма скудны.

Эта скульптура в Махуре, видимо, изображает сцену из «Глиняной повозки» Шудраки

Одним из предшественников Калидасы в области драматургии был **Бхаса**. Только в XX веке были найдены отрывки из его произведений – до этого он был известен лишь по имени. Предполагается, что он жил в III веке нашей эры. Ему принадлежит, по нашим сведениям, тринадцать драм. Сюжеты некоторых из них позаимствованы из «Махабхараты» и «Рамаяны».

Наиболее любопытны драмы «**Пять ночей**», «**Сломанное бедро**», «**Задача Карны**».

Основой драмы «**Подвиги мальчика**» были известные легенды о Кришне. Ярко и выразительно здесь нарисован образ злого царя Кансы. Конец драмы – народное ликование по поводу свержения Кансы. Любопытно, что в драмах Бхасы заметную роль играет народ. Лучшим произведением Бхасы является драма о любви «**Пригрезившаяся Васавадатта**», отмеченная лиризмом и мягким юмором.

Особое место в истории индийской драматургии занимает **Шудрака.** Его драма «**Глиняная повозка**», где дана яркая картина жизни древнеиндийского общества, наиболее близка к действительности. Наряду с аристократией здесь изображены купцы, шудры, гетеры и пр. Сюжет глиняной повозки не оригинален, скорее, это переработка одной из неоконченных драм Бхасы. В центре драмы – образ защитника добрых людей Чарудатты. Герой брошен друзьями, разорен из-за своей щедрости. Его не оставил лишь верный друг – глуповатый брахман Майтрея, разновидность шута. Большую роль в драме играют люди из народа – палачи – чандалы, которые, несмотря на свою профессию, по моральным качествам выше аристократов.

Вообще, «Глиняная повозка» – произведение народное. Народность в ней – в приземленности персонажей, в симпатии к простым людям. Действие в ней завершается счастливым концом. Чарудатту восстанавливают в правах, он обретает возлюбленную, а она получает от вступившего на престол царя звание «царской супруги».

Драма Калидасы. Вершиной драматического искусства древней Индии являются драмы известного нам уже Калидасы «**Малявика и Агнимитра**», «**Мужеством обретенная Урваши**» и получившая признание во всем мире «**Узнанная Шакунтала**». «Шакунтала» была одним из первых произведений, переведенных с санскрита на европейские языки. Первый перевод на русский сделал Н.М.Карамзин, впоследствии переводил эту драму и К.Бальмонт.

Драма создана на основе сказания, вошедшего в «Махабхарату». Главная тема драмы – любовь. В обители отшельников царь Душьянта встречает Шакунталу. Они полюбили друг друга навеки. Уезжая из обители, царь дает возлюбленной кольцо, После отъезда любимого Шакунтала не замечает ничего вокруг – а в обитель приходит грозный отшельник, он проклинает девушку за непочтение, говоря, что как она пренебрегла им, так и царь скоро ее забудет… Меняется тон драмы – все погружается в печаль. Шакунтала отправляется к царю, но по дороге теряет

кольцо, и царь гонит ее прочь. И здесь появляется человек из народа: стражники поймали человека и избили за то, что у него в руках оказалось царское кольцо. Рыбак рассказывает, что нашел кольцо в пойманном им карпе. Царь, увидев кольцо, вспоминает о тайном супружестве с Шакунталой, скорбит об ушедшей, а рыбака вознаграждает. Душьянта находит Шакунталу на небе, а царь богов возвращает царя, его любимую и их сына на землю.

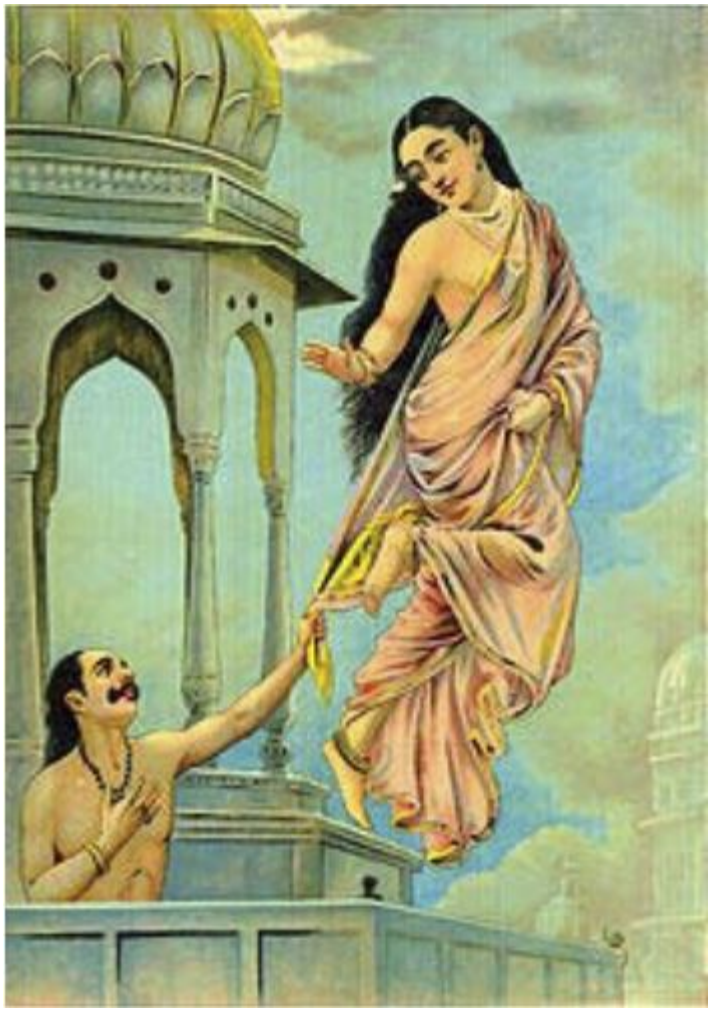
В пьесе нет сложной интриги, действие замедлено, но пьеса чрезвычайно драматична. Центральный образ пьесы – образ Шакунталы нарисован с необыкновенной теплотой. Этим символом чистой девушки, верящей в добро, Калидаса воспевает силу подлинной любви.

«**Малявика и Агнимитра**» считается более ранним произведением Калидасы. Сюжет заимствован тоже из древних преданий. Герой драмы – царь Агнимитра, занятый любовными развлечениями и придворными интригами, как-то увидел портрет красавицы – пленной танцовщицы. Царь влюбляется в нее, Малявика отвечает взаимностью. Затем выясняется, что она дочь соседнего царя и, следовательно, может стать достойной женой царя. Сюжет драмы незамысловат, исполнение тонко и изящно, написана драма для развлечения аристократической публики; действие развивается весело и стремительно. Стиль придворной интриги выдержан полностью, образы прекрасны и трогательны. Переводчик произведений Калидасы К. Бальмонт назвал Малявику воплощением юности, влюбленности, песни и пляски.

Третья драма – «**Мужеством обретенная Урваши**» рассказывает о любви небесной нимфы – апсары Урваши и царя Пуруварараса. Царь спасает девушку от демонов и влюбляется в нее, героиня тоже полюбила страстно и беззаветно. Боги, в наказание за любовь к смертному, отсылают Урваши на землю. Драма полна фантастики. Но любовь Урваши, такая же сильная и «земная», как и любовь Шакунталы, поэтому, читая или смотря пьесу, забываешь об обилии фантастических деталей.

Вообще, для литературной манеры Калидасы характерно чередование возвышенных сюжетов и земных ситуаций и чувств. Написаны они, видимо, для придворного театра, но настолько сильно связаны с полнокровным народным искусством, что достоинства их не умирают, и по сей день они пользуются в Индии огромной популярностью.

После Калидасы драма продолжала свое развитие, и нам известны имена **Вишакхадатты** и **Бхавабхути**. От первого из них дошла драм «**Перстень Ракшасы**», с очень сложной и запутанной интригой, построенной на столкновении двух царских приближенных.



Р.Варма. Герои драмы «мужеством обретенная Урваши»

Целеустремленный и не знающий жалости Чанакья и доверчивый, честный и благородный Ракшаса. Победу одерживает Чанакья.

Бхавабхути создал несколько драм, из которых три нам известны, кстати, две из них написаны на сюжеты «Рамаяны». Третья, «**Малати и Мадхава**» – трогательная история любви на фоне множества интриг и приключений.

Надо отметить, что индийская драма не знала четкого деления на жанры трагедии и комедии, а законы индийской драматургии запрещали изображать на сцене все, что могло бы вывести зрителя из равновесия, поэтому из произведений исключалась трагическая развязка, борьба и смерть на сцене не показывались, всеобщие бедствия не находили своего отражения

в действии драмы. Зритель должен был знать заранее все, что произойдет. Главными действующими лицами были боги, цари и герои. Причем, любопытна многоязычность драм: боги, цари, знать говорили на санскрите, женщины и другие персонажи – на пракритах[36]. В драме чередовалась проза и стихотворный текст, большую роль в представлении играли танцы и музыка.

О том, как выглядел сам индийский театр, нам неизвестно, но, видимо, постоянных помещений, как в Греции и Риме, в древней Индии не было. Спектакли давались в храмах, в залах дворцов или богатых домов.

3.5.7. Становление прозы в Древней Индии

В середине I тысячелетия нашей эры в Индии появляется прозаическая повесть (роман). Одним из наиболее известных авторов этого нового жанра был **Дандин**. Жил он, видимо, в VI–VII веках нашей эры. Можно предположить, что если он сам не принадлежал к аристократии, то писал, конечно, для «золотой молодежи». Сыновья разбогатевших купцов и ростовщиков, придворная знать – вот основные читатели Дандина. Индийская традиция считает его автором трех произведений, хотя достоверно установлены лишь два: прозаическая повесть «**Приключения десяти принцев**» и стихотворный трактат, посвященный теории поэзии – «**Зеркало поэзии**». Последняя из книг – трактат о поэзии, состоит из трех частей. В одной из них описываются литературные роды и стили, а во второй и третьей автор разбирает различные виды словесных украшений. Дандин приходит к выводу, что поэзия – наука, овладеть которой можно только в результате упорного и длительного труда. Наука эта состоит, по мнению, Дандина, в освоении литературных приемов и правил. Поэт также должен заботиться о стилистических украшениях своего произведения. Видимо, те, кому предназначался трактат, были люди образованные и начитанные, прекрасно разбирающиеся в тонкостях литературных стилей и приемов.

Роман «Приключения десяти принцев» рассчитан именно на таких читателей.

Перед нами проходит реальная жизнь индийского города, которая ярко видна через всю фантастику и изощренность повествования. Исследователи пытались установить время написания романа, и один из ученых, Коллинз, называет точную дату – 585 год.

Роман этот состоит из пролога, повестей с приключениями и эпилога. Некоторые исследователи полагают, что пролог и эпилог

написаны другими авторами.

Итак, роман представляет собой цикл повестей, заключенных в общую рамку, каковой является история о борьбе царей Магадхи и Мальвы. Побежденный Магадхи удаляется с женой в леса, где у них рождается сын Раджавахан.

Раджавахан со своими друзьями, пройдя через великое множество приключений, восстанавливает на царском престоле отца. Приключения Раджавахана и его друзей представляют собой самостоятельные повести, в которые, в свою очередь, включены новые рассказы. Такая форма романа напоминает «Панчатантру». Кстати, установлена и общность сюжетов, так что, вероятно, произведения Дандина ведут свое происхождение от сборников типа «Панчатантры».

В основном, роман Дандина описывает бесчисленные любовные похождения, кутежи и игры, подкупы и обманы, измены и воровство, воинские подвиги. Рассказы друзей Раджавахана полны описаний невероятных приключений, в которых участвуют цари и гетеры, монахи и сводни, купцы и отшельники. Происходит немало чудесного, появляются волшебные и мифические существа, фантастика переплетается с реальностью. Сама фабула романа очень запутана, действующих лиц много, и временами сам автор забывает их имена; повторяется по нескольку одна и та же интрига. Огромное место в романе уделено любви. Подробно описываются любовные свидания, сцены любви, красота женщин. Эти эпизоды отличаются вычурностью и шаблонным построением.

Обществу, изображаемому Дандином, присущ один девиз: «*Все решают деньги*».

Преступление может быть оправдано, если оно совершено ради получения выгоды или удовольствия. Герои романа не думают о завтрашнем дне, и вволю вкушают «сегодняшние наслаждения». В романе обвиняются порочные нравы господ, причем, образы старых и преданных слуг еще больше оттеняют эти пороки.

Наряду с Дандином можно назвать еще двух авторов санскритского романа – **Бану** и **Субандху**. От первого остались романы «**Жизнь Харши**» и «**Кадамбари**». «Жизнь Харши» повествует о реальном историческом лице – царе Харши, современнике автора, который, кстати, рассказывает в романе и о себе. Книга посвящена войне Харши с царем соседней страны, заточившим в темницу сестру главного героя.

Субандхе принадлежит «**Повесть о Васавадатте**» – история полюбивших друг друга заочно царевича Кандарпакету и царевны Васавадатты. После длительных поисков герой находит

возлюбленную и увозит в свое царство, по дороге теряет ее и находит после долгих поисков превращенной в мраморную статую. Статуя оживает, и возлюбленные соединяются, наконец, навсегда.

Таким образом, основой санскритского романа древней Индии является, как правило, любовь, наталкивающаяся на разного рода преграды. К главным особенностям этих произведений следует отнести сложность и занимательность сюжета, стремительность и тонкость описаний чувств героев, смешение фантастики реальности, подлинных исторических действующих лиц и вымышленных персонажей.

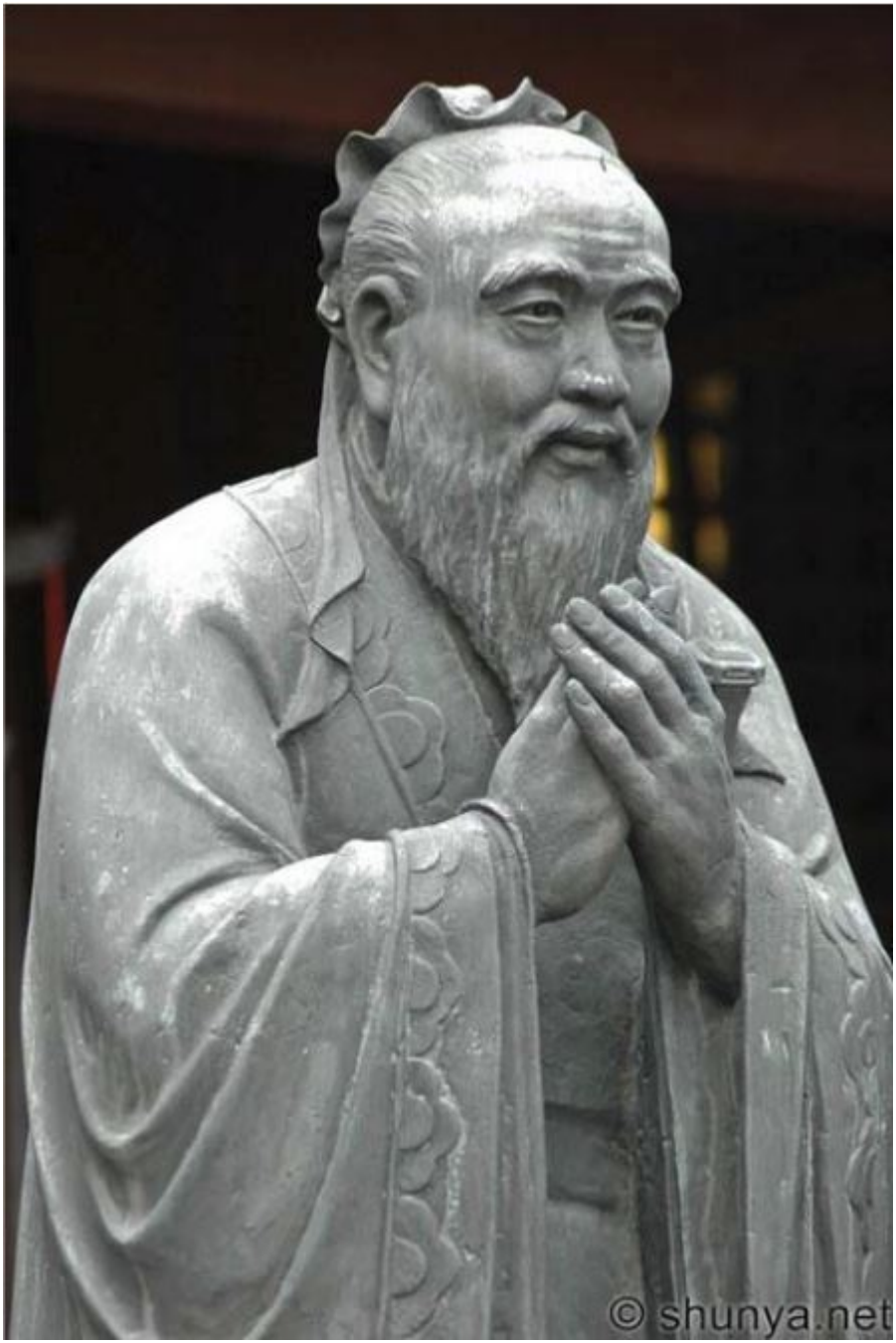
3.6. Литература Древнего Китая

Первым письменным памятником древнего Китая, в полном смысле этого слова, была дошедшая до нас летопись «**Весна и осень**» («Весны и осени»), в которой, по приказу царя, фиксировались события между 722–481 годами до н.э. Более ранние источники составлялись с целью регистрации важных речей, запоминавшихся специальными людьми, а затем, во II тысячелетии, соединившиеся с письменностью и зафиксированные на бамбуке.

Свидетельств об устной передаче текстов сохранилось довольно много. Так, философ Мэнцзы (IV–III века) рассказывал о героях, которых он делил на две группы: тех, кто непосредственно учился у мудрецов, и тех, кто знал об этом учении понаслышке.

Речи великого Конфуция, как сообщает китайская традиция, записывались не им самим, а его учениками и учениками учеников, а после были записаны в книгу «**Лунь-Юй**» («**Изречения**»).

Самые ранние памятники, создававшиеся со времен первобытнообщинного строя, оказались в Китае записанными позже других – только во II веке до н.э. Они появились в виде сводов: «**Книга песен», «Книга преданий», «Книга перемен (гаданий)), «Книга обрядов**». Вместе с уже упомянутой летописью «Весна и осень»» а также с комментариями к ней, эти книги составляют так называемое конфуцианское Пятикнижие (по преданию, их объединил и собрал воедино именно Конфуций).



Конфуций

Мифология. Древнекитайская мифология складывалась еще в доклассовом обществе. Мифы черпали образцы, сюжеты и мотивы, естественно, из фольклора.

Однако таких песен сохранилось немного. В китайской

мифологии нет крупных сказаний, подобных мифам о Гильгамеше, «Махабхарате», «Илиаде». До нас дошли только отрывки из обрядовых песен и гимнов, философских и географических памятников, но они позволили достаточно хорошо реконструировать различные мифологические пласты древнего Китая. Но иногда памятники, закрепившие одни и те же сюжеты, толкуют мифы совершенно по-разному, что свидетельствует о том, что они создавались в условиях острой идеологической борьбы. Например, «**Книга преданий**» является полным антиподом «**Каталога гор и морей**».

В ранних мифах вполне нашли свое отражение, как и в мифах многих древних народов, и анимизм, и фетишизм, и тотемизм. В «Каталоге гор и морей» сообщалось о магической силе нефрита и других камней, персика и шелковицы, петуха и черной черепахи, а также других птиц, животных (в том числе и волшебных, мифических) и предметов. Тотемизм отразился в зооморфности богов и предков: богиня плодородия Нюйва, например, была полузмеей, бог грома – быком, бог Востока Гауман – полуптицей.

Довольно рано у китайцев предметом поклонения и обожествления стало Солнце. Культ солнца осознается родственным культу огня.

Крупнейшими фигурами в мифологии были уже названная выше Нюйва и Охотник, о котором существовал целый комплекс сложных и запутанных сказаний. Он добывает солнце, борется с тайфуном и пр. Позднее Охотник выступает в качестве царя – узурпатора, ставшего, в свою очередь, жертвой измены и коварства. Мифы об Охотнике послужили источником для вызревания героического эпоса. А обработанная мифология ложится в основу «истории» древности. В таком псевдоисторическом толковании мифов особенно велика роль конфуцианства.

Кризис мифологического сознания отразился в философских «**Вопросах Небу**».

Это произведение приписывалось **Цюй Юаню**, но создавалось явно раньше.

«Вопросы Небу» говорят о попытке выявить противоречия в сказаниях с очень сильным элементом скепсиса и критики. Главные вопросы – о мироздании.

В этом произведении раскрывались зачатки критики религиозных верований, которые, вместе с развитием научных знаний и попытками философского их обобщения, свидетельствовали о раннем появлении сомнений в правильности религиозных взглядов, о зарождении вольнодумия, как важном сдвиге в мировоззрении древнего человека.

3.6.1. Народная песня Древнего Китая

Одним из самых ранних видов народного творчества были песни, передававшиеся из уст в уста. Они сохранились в двух памятниках: наиболее ранние (II – I тысячелетия) – в «**Книге песен**» («**Ши Цзин**»), конец I тысячелетия – в сборнике «**Музыкальная палата**» («**Юэ Фу**»). В этих песнях отразилась жизнь китайского народа за огромный промежуток времени. В древнем Китае, как и в других странах, песня объединялась с жестом и танцем и представляла собой целую сценку. В таких сценках заключался элемент театрального действия, но это, конечно, был еще не театр, поскольку зритель не отделялся от исполнителя.

«Ши-Цзин»

Древних песен было около трех тысяч, сохранено же лишь триста. Комментарии в «Книге песен» часто искажали их смысл, их истинное содержание. Российские исследователи, рассматривая песни как истинно народное творчество, разделяют их на **свадебные, любовные, насмешливые, жалобные, служебно-чиновничьи, хозяйственные, календарные**.

Вследствие классового отбора, в точном смысле слова, сохранилась только одна трудовая песня – «**Подорожник**».

Рвем да рвем подорожник –
Приговариваем: рвем его.
Рвем да рвем подорожник –
Приговариваем: берем его…

Других трудовых песен в «**Ши Цзине**» нет, остатки их сохранились в зачинах других песен. Непосредственно к трудовым примыкают песни – заклинания, обращенные к известным тотемам – Белому тигру и Единорогу. Они созданы для того, чтобы привлечь расположение тотема и способствовать трудовым процессам, поэтика таких песен несложна: в каждой из трех слов повторялись целые фразы, изменялись лишь два слова: в первой строфе называлась часть тела Единорога (копыто, чело, рог), во второй – упоминалась семья, весь род. Новые слова, которые меняли смысл каждой строфы, выделялись довольно сильно, но ударение падало на междометия, на которых построен заговор.

Песня «**В седьмой луне**» отражает цикл сельскохозяйственных работ. Это календарно – обрядовая песня о том, что делал земледелец в седьмой, девятой и других лунах, ибо каждый вид труда в ней соединен с определенным месяцем по действовавшему в Китае вплоть до начала XX века лунному календарю. Она исполнялась как обрядовая игра – перекличка четырех хоров: мужского и женского, девичьего и юношеского.

По «Книге песен» можно заметить, что народная лирика Китая вырабатывала свои особые поэтические и композиционные приемы, хотя, например, рифму и ритм часто определить невозможно. Заметен свойственный всем мировым произведениям устного творчества параллелизм:

Собираем бобы, собираем бобы,
Собираем в корзинки и сита бобы…

В песнях вырабатывались и сравнения, и постоянные эпитеты: девичья красота сравнивается с ценившимся в Китае нефритом, брови красавицы – бабочки, пальцы – ростки бамбука. Мужская сила воплощается в образе тигра и т.д.

Любопытно, что поэтика Китая впервые вырабатывает припев песен. Вот старинная песня «**Иволга**», где старые приемы повторов сочетаются с новым – припевом:

Печально там иволга – птица поет,
Спустясь на терновник колючий.
Вослед за Мугуном из нас кто уйдет?
Янь Синь, колесничий могучий!
Но этот Янь Синь ведь у нас –
Первейший из сотен мужей.

В могилу свою заглянул –
И в ужасе он задрожал!
Увы! О лазурные вы небеса!
Ведь гибнет так воинов наших краса,
Когда бы могли, то за выкуп таких,
Мы жизни бы отдали сотен других…

Тематика песен со временем расширяется, они постепенно отрываются от трудового процесса и исполняются во время отдыха. Ритм теряет свое значение, уступая место содержанию. Радость по поводу рождения ребенка – песня «**Как саранче**», совершеннолетие юношей – «**На той шелковице голубка сидит**», проводы невесты в дом жениха – «**Персик прекрасен и нежен весной**» и др. – вот немногие из тем песен, где отражается вся повседневная жизнь человека от рождения до смерти. Зарождается и лиро-эпический жанр, к нему можно отнести песни о любви без взаимности – «**Ветер с востока**», песни о семейных раздорах – «**Так кипарисовый челн…**».

Хотя в песнях преобладало трагическое начало, были песни и веселые, вольные, связанные с общим разгулом и ликованием, песни о совместных игрищах юношей и девушек (некоторые из них стали запретными); во время празднеств отбрасывались правила приличия, происходили ссоры и перебранки, изображались комические сценки. Юноша высмеивает изменившую ему возлюбленную:

Красавица пару искала –
Нашла горбуна…

Девушка насмехается над юношей:

…Самый ты глупый мальчишка из всех!
На крысу похожий…

Такая свобода издевки шла от древних празднеств плодородия. А вообще, во многих песнях, певшихся на празднествах, сохранился **оргиастический** характер – чествование весенней коровы, дракона… Многие песни, сопровождающие особые жертвоприношения (поедание свиньи, раздирание собаки и др.), посвящались Небу, а позднее Конфуцию.

Из праздничных, сатирических и шутливых песен вырастал

дидактический фольклор. К таким песням можно отнести, например, жалобу воинов на незаконную задержку на службе:

Мы когти и клыки царя.
За что же, старший, ты заставил нас скорбеть?
Ведь прокормить нам надо матерей.

К дидактическому фольклору можно отнести и пословицы с поговорками, которые становятся известными из песен и прозаических выступлений ораторов. В этих пословицах раскрываются моральные идеалы народа, семейные устои: «*У себя дома братья в ссоре, но, выйдя из дома, дружны в отпоре*», «*отрежут губы – станут стынуть зубы*» и пр. Как и в пословицах других народов, в китайских отражается народная сметка и наблюдательность – «иней падет – цветы увядают, вода разольется – все оживает» и др. Часто опыт народа доходит до нас именно через эти образцы народного творчества – пословицы и поговорки, песни и сказки.

Обрядовая песня. Обрядность, прежде всего, отражает самые главные моменты в жизни человека: рождение, достижение совершеннолетия, заключение брака, смерть. Из этих четырех моментов в китайском поэтическом творчестве лучше всего сохранились свадебные и похоронные песни.

Свадьба представляла собой действо из нескольких частей.

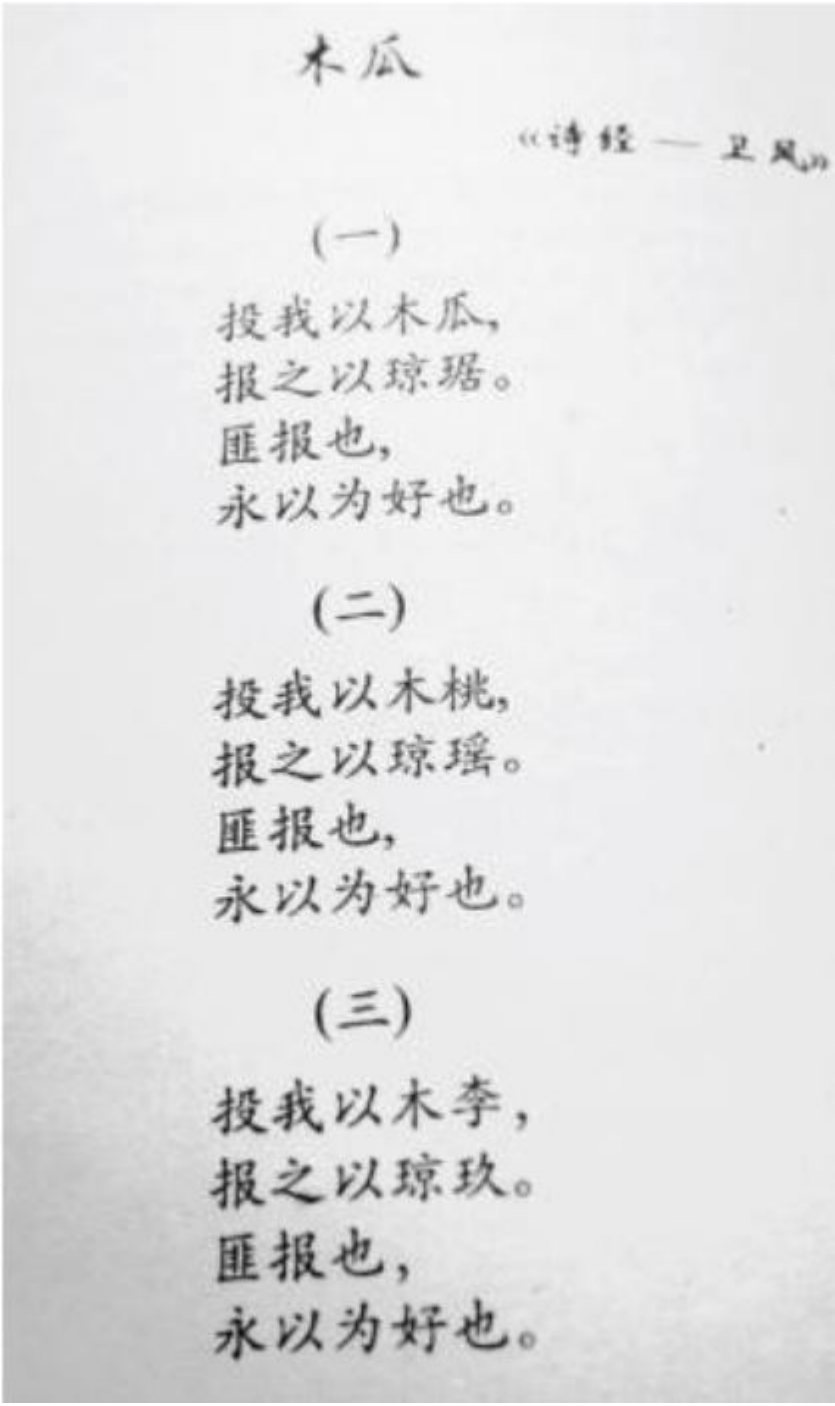
Первая – сватовство, с передачей свадебных даров, происходило это без согласия жениха и невесты, знакомство их исключалось. Этот обычай вызывал песни, с одной стороны, жалобные, с другой стороны, дидактические, о том, что недозволенная любовь к добру не приведет. Это песни «**Ты юношей простым**», «**Так кипарисовый челн**», «**Одежда зеленого цвета**», «**Новая башня**» и др.

Вторая часть свадебного действа – поездка за невестой – сопровождалась песнями, воспевающими пышность свадебного выезда.

Невеста в пути.
И сто колесниц
Венчают ее торжество.

Третья часть – обряд поднесения брачной чаши, когда жених откидывает красное покрывало с лица невесты и новобрачные пьют вино, впервые увидев друг друга. Об этом рассказывают песни «**Встреча невесты**», «**Ты величава**», «**С супругом вместе**

встретишь старость ты».



Так выглядит текст одной из древних песен в «Ши-Цзин»

Похоронная обрядность сохранилась с наибольшей полнотой, поскольку она вообще характерна для Китая, где культ предков позднее стал частью государственной религии. Смерть близкого человека вызывала горе, а с ним и песню – плач.

Так поет вдова:

Вьюнком все поле поросло,
На нем погиб мой милый.
Сиротство не с кем разделить мое.

К плачам следует отнести и песни о разлуке, о страданиях жены ушедшего в поход воина, сиротские песни, такие, как «**Груша растет в стороне**», «**Высока, высока артемизия та**» и пр.

Наиболее ранними являются песни – молитвы, гимны предкам, им пели хвалу, заверяли в преданности, выражали надежду на счастье, которое они будут посылать своим сородичам.

Да будут ясны, да будут славны,
Уставы царя Прекрасного!
От первой жертвы
И поныне
Да снизойдет счастье роду Чжоу!

Некоторые из гимнов – молитв напоминают по форме заговор – заклинание. В них наблюдаются определенные словесные застывшие формулы – средство для достижения определенных результатов. Эти заговоры обращены и к тотемам, и к предкам. «Сладостный дождь пролей!» Основная цель заговора – подчинить тотем воле заклинающего. Воспевание заслуг тотемного животного или предка постепенно усложняется: речь уже идет не только о заслугах, в гимне говориться о достижениях людей в охоте, скотоводстве и земледелии, то есть, обряду предшествует описание труда. В этом плане любопытна песня «**Большое поле**», где рассказывается, и очень подробно, и об отборе зерна и пахоте, о посеве, прополке, уничтожении вредителей, росте зерна, орошении и жатве, вместе с благодарением за урожай и надеждой на счастье и благополучие рода.

Часто изображались военные подвиги предков. Для основателей царства Чжоу сохранились и гимны, и описание сопутствующего им танца. Обряды чествования усопших предков превращались в культ предков, который отправлялся с жертвами, плясками и песнопениями. Главным героем действа являлся

умерший, а позднее во время этих действ выбирали преемника, который объявлялся в конце празднества в «слове покойного». Вокруг актера, исполняющего монолог «покойного» оформлялась целая покойницкая игра, имевшая важное значение и в обряде, и в общественной жизни, и все это, без сомнения, явилось зачатком театрального зрелища. Таков была песня – действо «**Густой терновник**». Здесь три пира подряд происходили с все более сужающимся кругом участников и напоминали драму в трех однотипных актах.

Эпическая песня. Виды плача, звучащего непосредственно за смертью человека, характеризуются большой силой эмоционального выражения. Гимны в честь предков носят иной характер. Лирическое начало в них уже исчезает, на первое место выдвигается обряд, а за ним – историческое воспоминание, эпическая, так сказать, часть. Это гимны «**Светлая, светлая доблесть**», «**О, прекрасный**».

В жертву, как дар,
Принесли мы овна и тельца,
Небо, направо от них снизойди!..

Лирика в таких гимнах уступает место перечислениям заслуг предков. Гимн «**Воинственному**» воспевает царя, одержавшего победу над иньцами, и положившего конец войнам. Гимн «**Создало небо**» воспевает мирное правление царя Прекрасного (Вэнь Вана). За то, что научил людей выращивать злаки, воспевается равный Небу царь Просо в гимне «**О, прекрасный**».

С пробуждением интереса к событиям старины и к деяниями героических предков отдельные упоминания о них в гимнах привлекают все большее внимание, объединяются, дополняются новыми сведениями. Объем их расширяется, гимны вырастают в сказания, которые уже теряют связь с обрядом и существуют помимо него, исполняясь на праздниках и пирах.

Пиршества в древнем Китае устраивались не только на жертвоприношениях, похоронах, но и во многих других случаях. В сборнике «Ши Цзин» сохранились песни, посвященные пирам братьев, друзей, и даже пирушке вдвоем с милым. Но больше всего сохранилось песен мужских: по случаю удачной охоты, состязаний в стрельбе из лука, победоносного похода и пр. В далекой древности, вероятно, исполнение песен на пиру превращалось в некое состязание, так же, как и состязания в загадывании загадок, метании стрел, сочинении стихов, в пляске и т.д. Причем, стоит отметить, что эти обычаи сохранились до XXI века. Но постепенно стали выделяться певцы – профессионалы,

чаще всего слепые (вспомним древнюю Грецию!). Они играли на музыкальных инструментах, пели, часто импровизируя, усложняя содержание и форму произведения. Часто пелась слава в честь царя, воина, хозяина, гостя. Герой песни «**Сколь величав**» прославлялся за красоту лица и быстроту ног, меткость в стрельбе и превосходство в танце. Позднее в гимнах стали воспевать деяния героев, с именами которых связывали появление рода или племени, излагались события, явившиеся причиной торжества. Такова песня о походе Инь Цзифу против гуннов – «**В шестую луну**», песня о победе над южными варварами военачальника Фан Шу «**Сбирали просо**» и др. Таких песен сохранилось, в общем-то, немного. Наиболее характерными среди песен о деяниях мужей, предков и богов были песни «**Державный**», «**Светлая, светлая доблесть**», «**Уединенный храм**».

Каждая из этих песен воспевала одного героя, излагалась, и довольно подробно, биография его, причем, все персонажи вышеназванных песен принадлежали к одному царственному роду. Таким образом, можно проследить тенденциозность отбора песен для сборника «Ши Цзин», созданного в интересах рода Чжоу и царства Лу, родины Конфуция. Среди приемов, которыми пользовались творцы песен, можно отметить чрезвычайную детализированность описания, замедленность повествования, повторение общих или типических мест. В песнях повторяются одни и те же факты из жизни героев и дословно повторяются одни и те же строки. Многие выражения стали застывшими, определенными раз и навсегда формулами (стрелки берут по четыре стрелы; гости подходят к циновкам справа и т.д.). Все эти приемы образуют так называемое сценическое раздолье и показывают, как вместе с чрезвычайной наглядностью деталей и монументальностью образов, народное творчество постепенно приходит к эпосу.

Отсутствие в Китае крупного эпоса можно, кстати, объяснить и тщательнейшим отбором песен при составлении «Ши Цзина». Общие места – рассказы о великом Драконе, посвящение царю Испытующему, царю Просо и пр. свидетельствуют о наличии попыток создать большой эпос, рассказывающий о родоначальниках племен Ся, Чжоу и Шань-инь. Любопытны в этом отношении гимны «**Рождение народа**» и «**Пурпурная птица**». В них давалось краткое изложение истории племен, появление земледелия, перечисление родов и поколений, общие советы о пирах и угощениях, советы по сельскому хозяйству.

3.6.2. Ораторы, философы, поэты Древнего Китая

Наряду со сводами народных песен, сохранились памятники прозаического характера, это были речи о важных государственных делах, которые запоминались, устно передавались, а позднее записывались. Речи мифического и легендарного характера сохранились в «**Книге преданий**» («**Шу цзин**») – III–II тысячелетие, «**Речах царств**» – X–V века, в «**Речах борющихся царств**» – V–III века. Каждый их этих памятников считается написанным единовременно, одним лицом. Эти памятники показывают, что в Китае, как в Греции и Риме, существовало ораторское искусство. Но греческое искусство не оставило следов раннего красноречия, в отличие от Китая.

Во всех выступлениях, записанных в «Книге преданий», наблюдается единообразие стиля и композиции, отработанные формы диалога и монолога, что объясняется уже давно сложившимися традициями. Таковы, например, фрагменты речей «**Вмести с И и Цзи**» и речи пред битвой, собранные в XI и XII веках. Эти речи, крайне тенденциозные по своему содержанию, произносились в определенных случаях, на определенные темы, они содержали обращения домочадцев к предкам, полководца – к воинам, советников – к царю, царя – к другому царю, клятвы верности и различные увещевания.

Речи в суде свидетельствуют о том, что суд относился не к административным делам, а к религиозным. Сохранилось очень мало записей, свидетельствующих о попытках законников, таких, как Гуань-цзы (VII век), перейти к писаному закону в решении судебных проблем. Гуань-цзы отрицал неподкупность знати как привилегию.

Возможно, это автор трактата – Гуань-цзы

Он требовал обнародования законов в царстве. Указал даже для этого время – канун Нового года и место – дворец – и точный момент – аудиенция у законодателя – царя.

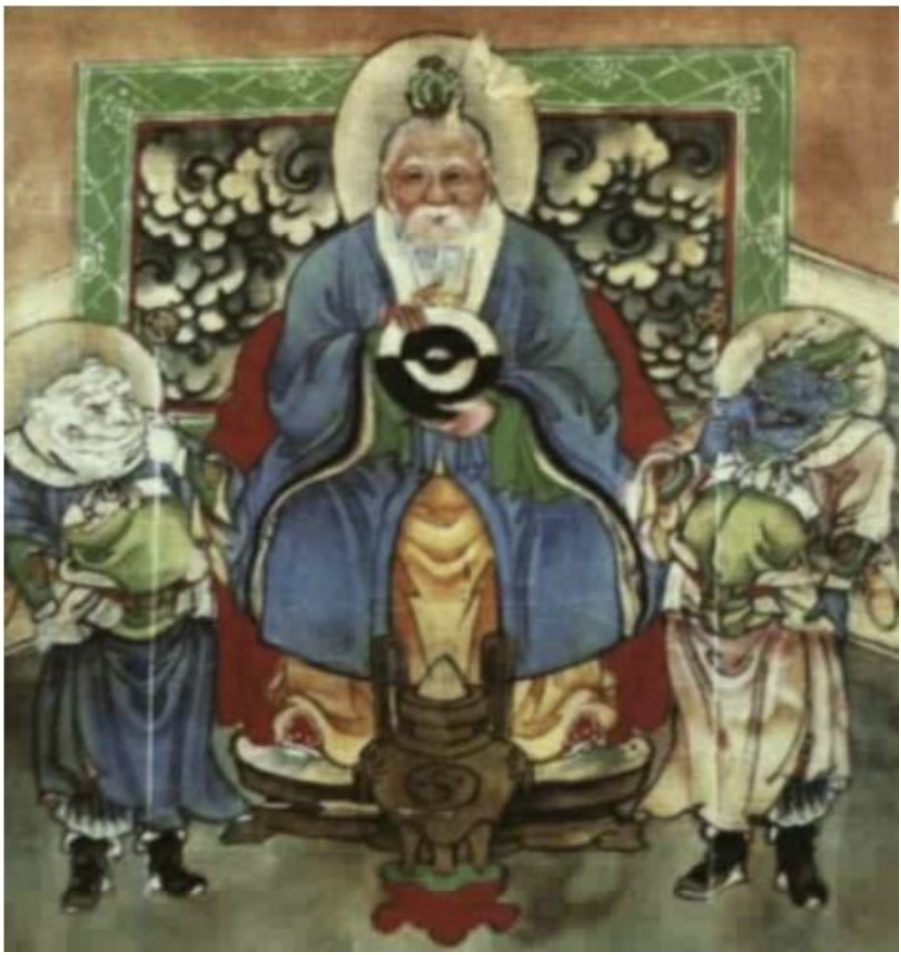
Появление первых законников – легистов положило начало идеологической борьбе, похожей на борьбу за реформы, проводимые в Афинах в 594 году до н.э. Солоном.

Но каждая такая попытка вызывала яростный протест

сторонников аристократии.

В 512 году Конфуций прямо заявил, что писаный закон, известный каждому – угроза власти аристократии. Такой закон подорвал бы основанную на культе предков власть старшего в роде, как единственного вершителя судеб всех рядовых его членов.

Эта идеологическая борьба способствовала появлению целой группы философских школ – легистской, даосской, конфуцианской, моистской и других, разделению всех мыслителей на новаторов и защитников традиций.



Лао-Цзы

Отстаивая необходимость изменений, **Лаоцзы** (Лао-Цзы, IV век), как и Гуаньцзы, отстаивал даосскую концепцию развития. Но наиболее ярким противником старого был Чжуанцзы: он требовал нового подхода к познанию, изображал Конфуция хранителем

дедовских обычаев, который «подбирает чучела собак прежних правителей».

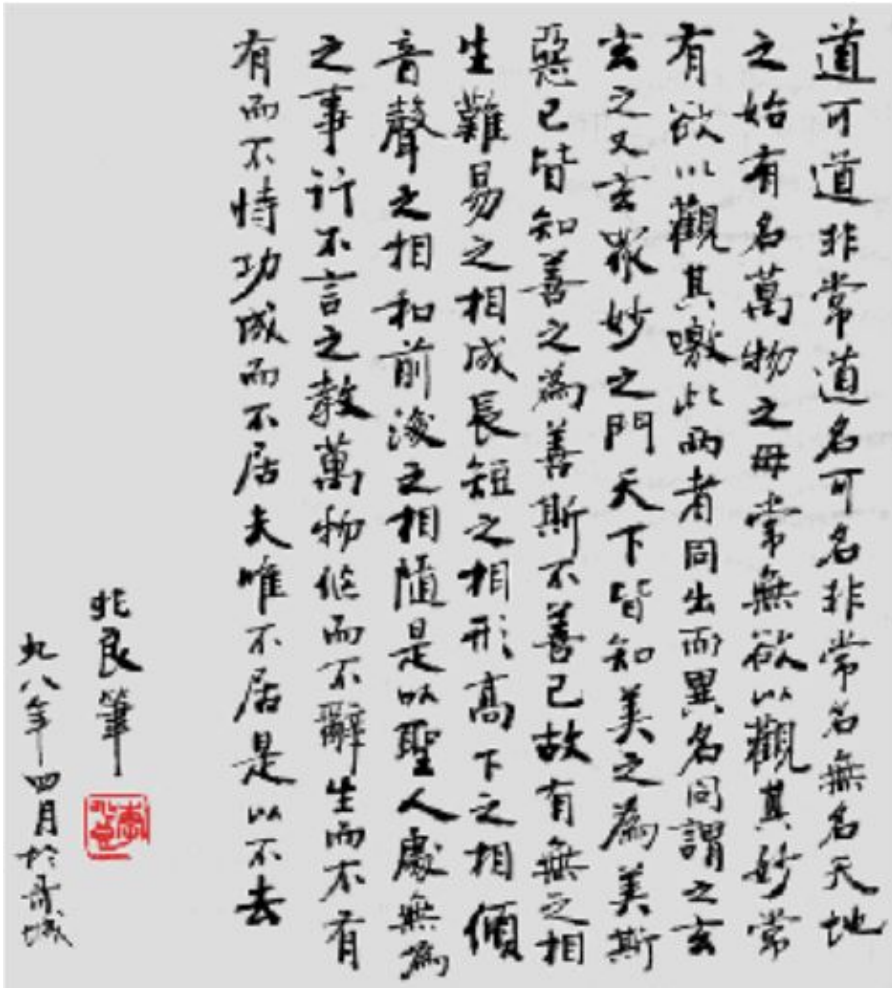
Во всех учениях появлялся образ мудрого царя – правителя. У Гуаньцзы его достоинства – это высшие достоинства человека, которые на других не распространяются. У Конфуция черты государя распространяются и на «благородных мужей». Причем, обусловленный внешним совершенством комплекс добродетелей ориентирован у Конфуция также на внешние проявления. Особое значение придается костюму и осанке: «*Благородный муж поправляет на себе шапку и одежду, полным достоинства взором и суровым видом внушает трепет тем, кто на него смотрит*»… А вот у Лаоцзы уже появляется новая концепция, оспаривающая единство внутреннего и внешнего: «*Искренние слова не красивы, красивые слова не искренни; добрый не красноречив, красноречивый не добр*». Даосы постоянно утверждали в своих сочинениях примат естественных наук, говорили о необходимости человеческой практики, о восприятии действительности через ощущения. Познание для них – отражение природы. Ученик Лаоцзы Лецзы в своих трудах раскрывает, что подражание природе, основанное на познании ее законов, оказывает обратное воздействие на природу и человека в том числе. Чжуанцзы обнаруживает, что при создании свирели человек подражает ветру… «Отражение» природы при ее познании требует все большей сосредоточенности, внутреннего покоя сердца, как вместилища чувств и мыслей. Вообще, следует добавить, что даосы – атеисты, и атеизм их не случаен, их взгляды на мир – гениальные догадки о едином материальном начале вселенной и каждого существа. Первичной субстанцией они считали эфир, воздух (ци), или мельчайшие семена. Чжуанцзы считал даже, что материя, Дао, дала святость душам предков и богам. Понятие Дао, от которого пошло название школы Лаоцзы, означало здесь «материальную субстанцию вещей, «естественный закон мира», «Путь».

Противниками даосских мыслителей, как уже указывалось выше, были конфуцианцы.

Экземпляр изречений Конфуция VI-VII веков

Судя по «Изречениям» Конфуция, эта школа совершенно игнорировала проблемы связанные с познанием природы, она ограничивалась созданием этического или политического учения, в основе которого лежало признание человека центром вселенной, а остального мира – посланным человеку в награду или в качестве кары Небес. Конфуций и его последователи вырабатывали практические знания о том, как следует поступать в семье и государстве, прибегая для этого к особым логическим приемам. Так, приняв за основу добродетели, свойственной каждому, «сыновнее послушание», Конфуций выводит тождество между добродетелью сына и государственного деятеля. Воспитание почтительных сыновей, таким образом, представлялось основной правительственной и государственной задачей. Вместе с тем, все, что было свойственно «благородным», отрицалось для других, «низких», и это разделение, якобы по нравственному признаку, оказывалось тождественным делению на сословия. Все это, зависевшее от воли Неба, по Мэнцзы, оправдывало отделение физического труда от умственного.

Конфуцианцы использовали элементы художественности для сравнения и различения, для своих умозаключений по аналогии. Их интересовали законы формальной логики, метафизики, что говорило о стремлении не изучения развития, а устранение противоречий, доказательство отсутствия движения.



Как хотелось бы правильно понимать этот текст – Великий «Дао дэ цзин»

«Изречения» Конфуция, этот свод сентенций на моральные темы, приписываемых великому философу и его ученикам, отличается большой лаконичностью, что является, видимо, результатов большой работы при сокращении, проведенной во время канонизации этого памятника. Есть сведения, что 20 глав книги – это остаток из 100.

В книге этой господствует развернутый диалог, на краткий вопрос дается краткий ответ, следующий вопрос поднимает другую тему, появляется новый собеседник и т.д. «Изречения» позволяли судить не только о приемах, но и задачах преподавания. Конфуций допускал, что знания могли приобретаться путем «учения», но такое учение требовало специальных занятий под руководством наставника, особого

досуга. Создание такой школы, платной, ассоциируется в Китае с именем Конфуция.

В противоположность конфуцианским памятникам «**Дао дэ цзин**» – «**Книга о пути и добродетели**», иногда называемая по имени автора записанных в ней выступлений «**Лаоцзы**», представляет собой близкий к поэзии монолог. Отдельные абзацы (чжаны) и афоризмы слабо связаны друг с другом. Но с первых же строк автор противопоставляет свое учение всему созданному ранее, Лаоцзы отвергает понимание пути – Дао, как пути предков и царей и требует признания Дао как пути природы; протестует против ограничения всех интересов замкнутым кругом обрядов, выводит человека на просторы более широких проблем мироздания по сравнению с предшественниками. Иногда речи Лаоцзы трудны для понимания, это следствие создания им первых абстрактных понятий, ибо формирование философской терминологии в Китае шло только за счет собственных, а не заимствованных языковых ресурсов. Для доказательства своих положений Лаоцзы не прибегает ни к песням, ни к преданиям, он презрительно обходит молчанием привычные идеалы, формулировки его, в общем – то, просты, а речь близка к народной образности, умозаключения строятся от общего к частному, много внимания он уделяет дедукции. Кроме того, выступления его красочны потому, что каждое явление рассматривается в противоположностях, с частым употреблением антонимов:

«*Тяжелое является основой легкого. Покой – владыка движения… Незнатные являются основой для знатных, низкие – основой для высоких…*».

Чжуанцзы

Почти в каждом изречении Лаоцзы отвергает старое, отстаивает необходимость развития и движения вперед. Полемический характер его выступлений свидетельствует, что диалектическая логика, как и формальная, создавалась как теория доказательства и опровержения в процессе идеологической борьбы.

Чрезвычайно оригинален **Чжуанцзы**, чьи произведения представляют собой пародии на поучения правителю или царю. Чжуанцзы нередко изображает государя и его помощников как карикатуры, балаганные фигуры, не скрывая своего к ним презрения и даже пользуясь грубоватыми и непристойными выражениями. По силе презрения к власть имущим Чжуанцзы можно сопоставить с Диогеном, ответившим Александру Македонскому: «*Не заслоняй мне солнца*».

Со второй половины III века до нашей эры начали появляться и новые философские произведения. «**Весна и осень Люя**» (239

год) и «**Хуайнаньцзы**» (140 год). Эти произведения были созданы несколькими авторами, крупными меценатами, министрами, лицами царской фамилии. Все это придавало своду «Весна и осень» официальный характер. Оба названных памятника имеют особое для каждого композиционное единство. «Весна и осень Люя» состоит из трех частей, «Хуайнаньцзы» – из 21 главы, среди которых есть вступление и заключение. Понятно, что книга имела единый замысел, кроме того, изложение отличается последовательностью и логичностью. Каждая глава представляет собой, по сути, самостоятельный трактат, выдержанный в определенном стиле – поэтичном или сухом, в форме монолога или диалога, некоторые главы напоминают каталоги.

Налицо стремление к научности повествования. Таковы главы «География», («Очертания земли»), «Космография» («Небесный узор»). Любопытно, что глава «Сезонные работы» появилась и в конфуцианском сборнике «Книга обрядов» под названием «Полунные приказы».

Ван Чун

Последний античный китайский памятник – трактат «**Критические рассуждения**», созданный в I веке нашей эры **Ван Чуном**. В этом трактате рассматриваются проблемы философии,

теории познания, этики, религии, общественной жизни. С помощью естественнонаучных знаний своего времени Ван Чун опровергает мифы о мироздании. Сам автор сообщил, что в его произведении сто глав, но сохранилось лишь 84. Названия глав единообразны: «О небе», «О солнце», «О естественном», «О действительном знании» и т.д. Этот трактат огромен по своей величине – 200 000 знаков. Надо отметить, что трактат «Критические рассуждения» написан в духе народной речи, с использованием простых немудреных слов, понятных каждому китайцу. Кроме того, соблюдается ритм, благодаря симметричному построению слов внутри фразы и особому симметричному же порядку построения текста. В каждом отрезке речи содержится одинаковое количество знаков.

Художественные средства, выработанные философами и ораторами, помогли формированию художественной литературы. Живые формы беседы – монолог и диалог – продолжали развиваться в ранней китайской поэзии. Притчи, порожденные приемами доказательства по аналогии, сыграли важную роль в развитии прозы, они зачастую сами приобретали самостоятельное значение, и часть этих сказок, анекдотов живут в народе до сих пор, как басни Эзопа, иногда целиком, иногда в виде отдельных поговорок и метких словечек. Сейчас бывает трудно установить, что из народного творчества перешло в памятники, а что из памятников стало достоянием фольклора, но несомненно, что именно из притч выросли басни и побасенки, а из них – новелла, повесть, роман.

3.6.3. Поэты древнего Китая

Цюй Юань (340-278 гг. до н.э.). Существование Цюй Юаня, даты его жизни и авторство стихов неоднократно ставилось под сомнение, что вполне естественно при изучении столь отдаленной эпохи. Но рассеять эти сомнения может само содержание его произведений. Одно из его важнейших творений – «**Скорбь отлученного**» – начинается с родословной автора, где он называет свое имя, а потом, еще в нескольких стихотворениях снова упоминает его. Вообще, этот прием, ввод автора в повествование, свойственен ранним поэтам. Цюй Юань жил в Чу, могучем царстве на юге Китая. Видимо, он был одного рода с чуским царем, вел свою родословную от общего мифического предка. Он занимал высокий пост, был советником царя во время дипломатических переговоров, составлял указы от имени царя, однако в результате политических интриг впал в немилость и дважды попадал в опалу и изгнание. Первое изгнание было

непродолжительным, а второе длилось девять лет и кончилось тем, что поэт в отчаянии «с камнем в объятиях» бросился в реку Мило.

Цюй Юань

В своих произведениях Цюй Юань выступает не только поэтом, но и философом – моралистом. Стихотворение для него – форма провозглашения истины. «**Скорбь отлученного**» – его основное произведение – это увещевание изгнавшего его царя. Но Цюй Юань настоящий поэт, ведь его наставления облечены в высокохудожественную, образную форму. Редко обращаясь прямо к государю, Цюй Юань разговаривает со своей якобы неверной возлюбленной, иногда прибегая и к другим аллегориям. Все положительное у этого поэта связано с конфуцианской системой образов, с легендой о золотом веке, с преклонением перед прошлым. В сравнении с праведными правителями он

устанавливает порочность современных. Его противники те, кто вместо ароматов хранит навоз и украшает себя бурьяном и полынью вместо цветов. Вывод Цюй Юаня один: «Как грязен мир!» Не найдя признания на родине, поэт жалуется на несправедливость опалы и измены друзей. В «Скорби отлученного» изгнанный из своего царства поэт отправляется на поиски справедливого царства, он странствует по поднебесью на колеснице, запряженной драконами и в сопровождении фениксов, богов грома и ветра. В одно мгновение поэт облетает всю вселенную, останавливаясь лишь в жилищах богов. Он изображает себя властелином мира, космоса, боги становятся его помощниками.

Когда у Врат священных я собрался отдохнуть,
Остановить Светило я велел вознице,
И за гору Заката не спешить зайти…

Определяющим моментом в этом стихотворении является решение поэта обратиться к верховному богу, но ворота столицы Чу остаются для него закрытыми навсегда…

В ряде других произведений Цюй Юаня проходят те же темы. Это такие стихотворения, как «**Плачу по столице Ин**», «**Мне жаль ушедших дней**», «**Ода к мандариновому дереву**» и др. Кроме этого, Цюй Юань прославлял воинскую доблесть («**Смерть за родину**»), предназначая эти песни для плача над умершими во время погребальных обрядов. А его «**Девять гимнов**» предназначались для самых разных обрядов и представляют нынче важный источник для изучения мифологии Китая.

Любопытно и то, что гимны Цюй Юаня резко отличаются от гимнов «Книги песен»: вместо торжественного славословия в честь божества на первый план выступает любовная тема – монологи в «**Душе горы**» и «**Владыке реки**» полны любовного томления.

Фрагмент творения в жанре фу

Форма стиха Цюй Юаня представляет собой дальнейшее развитие песенно-поэтического творчества Китая. Автор создает разнообразные ритмы, обусловленные специфической мелодией (многие стихи исполнялись на одну, раз и навсегда заданную, мелодию). Строки его неравномерны по длине, зато рифма уже обязательна. Цюй Юань – мастер стихотворной формы, черпающий свои образы, сравнения и метафоры из народного творчества. Стихи его наполнены богатейшим мифологическим материалом и до сего времени сохраняют свое обаяние. Его поэзии свойственны замедленность в развитии действия и обилие мелких сцен и эпизодов, эпическое величие стихам придают повторы, усиленные все новыми деталями.

От эпопеи «**Скорбь отлученного**» произошел новый жанр крупной формы в китайской поэзии – **фу**, послуживший основой для создания произведений на философские темы, для описания придворной жизни. По этой же поэме называли и поэтов в древнем Китае – «люди скорби».

Сунь Юй (290–223 гг. до н.э.). Поэт Сунь Юй жил и творил в том же южном царстве Чу, что и Цюй Юань. Биографических сведений о нем почти не сохранилось. Известно лишь, что происходил он из знатного рода, но был беден и важных постов не занимал. На своем происхождении он не останавливался ни в одном из произведений и представлял себя поэтом, отвечающим на вопросы царя во время прогулок. Сунь Юй продолжает традиции Цюй Юаня – разрабатывает те же жанры: лирический и лиро-эпический, также он связан с ораторским искусством и народной песней. Философский цикл «**Девять изменений**» близок к философской лирике предшественников.

Однако Сунь Юй вносит и много нового в развитие китайской поэзии: от высоких философских проблем он переходит к вопросам земного бытия. Он переносит атрибуты небесных

владык на земного царя, желая возвеличить одного, тем самым, требуя объединения страны. Большую роль в его поэзии играет близость к даосской философии. «Девять изменений»: изменения здесь означают смену времен года в природе и смену настроения человека. Часто в своих стихах Сунь Юй скорбит по себе, по своему непризнанному таланту. «**Призыв к душе**» – это произведение является спорным, поскольку часть исследователей приписывает его создание Цюй Юаню. В этой песне представлено заклинание, исполнявшееся во время обряда – магического возвращения на землю души умершего. Песня делится (условно) на две части: в одной изображаются муки за гробом, в другой – радости земной жизни.

Там великаны хищные живут
И душами питаются людскими…
Не торопись взойти на небо,
Там тигры, барсы ждут у девяти застав…

Каждая строка кончается призывом: «*Вернись, душа*!»

Сунь Юй является большим новатором в жанре фу, особенностью коего являются прозаические вступления, в которых излагаются причины создания данного произведения. Это позволяло вводить в стихотворение автора и других исторических лиц и свободно переходить от диалога к монологу.

Конечно, лирика Сунь Юя еще остается, как и у всех древних, дидактичной, но его произведения являются подлинно художественными, ибо прекрасное – художественное слово – в них превалирует над остальным. Можно назвать ряд таких блестящих творений Сунь Юя, как «**Горы высокие**», «**Ода о ветре**» и др. В его одах мифические и реальные герои близки друг другу, но мифические образы становятся у него художественным приемом. А красоту земных героев, например, простой сельской девушки, поэт воспевает лишь в одном произведении – оде «**Распутный Дэнту**», рассказывающей о вельможе, который чернит поэта в глазах царя, намекая, что тот распутен. Царь предлагает Сунь Юю покинуть дворец, и остальная часть стихотворения превращается в защитительную речь. Сценки из придворной жизни в этой оде необыкновенно живо раскрывают нравы придворной жизни того времени и остроумие поэта.

Стихи Сунь Юя, его замечательные образы, в том числе и Дэнту, вошли в сокровищницу китайской поэзии. Поэзию, витавшую в сфере высоких моральных и философских проблем, он приблизил к земному, очеловечил. Своим воспеванием природы и человека, чувства любви и земных наслаждений он

положил начало светской поэзии в Китае.

Цзя И (201–169 гг. до н.э.). Цзя И жил накануне объединения Китая и был сторонником аристократии, пытавшейся вернуть утраченное влияние. По своему образу мысли Цзя И тяготел к даосской школе философов.

От Цюй Юаня Цзя И наследует жанр фу, не порывая при этом связи с народным творчеством. «**Плач по Цюй Юаню**» он создает как обрядовую песню и, начертав его на свитке белого шелка, бросает в реку там, где погиб Цюй Юань. В этой элегии поэт скорбит о безвременной кончине своего предшественника и посылает проклятья сгубившему его миру. Но не оправдывает самоубийства:

…И все же виноват он!

В своих произведениях Цзя И изображает себя и свою судьбу, горько высмеивая себя за мечту принести пользу людям, а отказ от этой мечты излагает в «**Оде к сове**», созданной во время изгнания. В этом стихотворении автор рассказывает о своей надежде воспитать правителя, отвечающего его идеалам, но… Нежно любимый воспитанник разбивается, упав с коня. Цзя И тоскует о нем и через год умирает. Таким образом, «Ода к сове» представляется нам итогом деятельности автора.

И содержание, и форма оды раскрывают восприятие автором древних концепций даосизма. Как и Лаоцзы, Цзя И мыслит антонимами, часто прибегая к изречениям, афоризмам Лаоцзы, лишь слегка их перефразируя.

Беда – так радость жди.
Удача – значит, жди невзгод.
И счастья, и несчастья дни
Толпятся у одних ворот.

В прозаическом введении к этой оде Цзя И рассказывает о том, как во время изгнания к нему в жилище влетела сова, а, по народному преданию, прилет дикой птицы означает, что душа хозяина покинет дом. Цзя И ведет поэтический диалог с невидимым собеседником – птицей. Сохранив традиционные приемы ораторского искусства, Цзя И становится новатором – старое и новое в композиции сплетаются в необыкновенно красочное и яркое произведение поэта – мыслителя.

Сыма Сянжу

Сыма Сянжу (179–117 гг. до н.э.). Из большой плеяды поэтов эпохи Хань наиболее выдающимся был Сыма Сянжу. Он происходил из обедневшего аристократического рода. С малых лет любил «*учиться и фехтовать*». Сначала Сыма Сянжу служил у императора Вэньди, затем, когда ко двору прибыл лянский князь, собравшийся вокруг него кружок поэтов, увлек Сыма Сянжу. Поэтическое дарование открыло поэту путь к меценату. Впоследствии Сыма Сянжу занимался не только поэзией, но и государственными делами. Официально известно о его хождении послом в «земли южных племен» и доклад на высочайшее имя о политике империи на окраинах. Биография Сыма Сянжу – единственная в древнем Китае, в которой не только сохранилась официальная сторона, но и житейская – история его женитьбы и любви. Это объясняется особенностями эпохи – усилением интереса к личной жизни, к интимному. Нам известно, что после смерти лянского князя поэту пришлось расстаться с кружком поэтов и отправиться к себе на родину. Здесь он сначала оказался в бедности, а затем нашел покровителя – начальника уезда, который приглашал его к себе и возил в гости к богатым и именитым людям. На пиру у местного богача Сыма Сянжу

знакомится с дочерью последнего, жившей затворницей после смерти мужа. Красота молодой вдовы пленила его, поэт начал импровизировать, аккомпанируя себе на музыкальном инструменте – цине, вкладывая в песню все свое чувство. От этой песни, считается, пошел в Китае жанр **тяоцинь**, сходный по значению с испанской серенадой. Изысканная внешность, манеры придворного, его песня очаровали красавицу, и она сбежала с поэтом из отцовского дома. Отец, в гневе, пообещал убить дочь и «*не дать ей ни гроша*». Жизнь в голых стенах родного дома заставила красавицу пойти на хитрость: супруги продали коня и колесницу, купили кабачок, молодая жена стала хозяйничать у жаровни, а поэт, словно раб, в одной набедренной повязке, мыл посуду. Отец девушки, не смея показаться на улицу от позора, дал дочери приданое. Надо сказать, что жена поэта, в старости, когда Сыма Сянжу захотел взять новую наложницу, не имея права возразить мужу, сочинила песню, принимаемую комментаторами за народную – «**Плач о сединах**», где напомнила мужу об их молодости и любви. Поэт отказался от своей затеи… Такова сила искусства!

В творчестве Сыма Сянжу наблюдается окончательный переход к индивидуальной лирике, если так можно выразиться, к анакреонтическому стиху. В оде «**Красавица**» он говорит о любви с первого взгляда. Любовь у него уже земная, и расставание с женщиной изображается не как исчезновение прекрасного видения, а как невозможность старику соединиться с молодой красавицей. По просьбе императрицы (как сказано в предисловии), Сыма Сянжу сочиняет оду «**Там, где длинны ворота**», изображая любовные томления отвергнутой женщины. Говоря от лица героини, Сыма Сянжу замечательно передает всю гамму ее настроений: от взрыва страсти до тончайших оттенков скорби.

Оды «**О Пустослове**», «**Об императорской охоте**», «**О великом человеке**» показывают, что Сыма Сянжу начинает утрачивать близость к народной песне. В концовках еще сохранены дидактические черты, сатира дается намеком: преувеличенное воспевание пышности дворца обличает расточительность правителя.

В оде «Об императорской охоте» автор предстает перед нами как крупный художник, мастер пейзажа, воспевающий красоту своей страны. Хотя следует отметить, что, как и многие древние поэты, Сыма Сянжу в произведениях крупной формы еще не выработал стройной композиции, патетические сцены перегружают оду и наносят ущерб художественной целостности произведения.

Ода «О великом человеке» – панегирик в честь самодержца Уди. Воспевая его, автор не находит своему герою равных ни на земле, ни на небе. Поэт становится здесь зачинателем светского торжественно – панегирического стиля, певцом мощной объединенной китайской империи.

Вообще жанр фу, созданный целой плеядой блестящих поэтов Китая, от Цюй Юаня до Сыма Сянжу, прославил китайское искусство далеко за пределами страны и продолжался в творчестве поздних поэтов вплоть до нашего времени.

3.6.4. Песни «Юэ фу»

Сначала, как известно из исторических хроник, так называлась музыкальная палата при императорском дворце. Основанная во II веке, она привлекала талантливых политиков к созданию гимнов Небу и Земле для исполнения во время ритуалов, жертвоприношения и т.п. Позже так стали называться собранные в ней песни, далее – свод этих песен, а затем уже стихотворения поэтов, написанные в подражание или на мотив «**Юэ фу**». Такие произведения создавались почти всеми крупными китайскими поэтами. В стихах сборника «Юэ фу» часто отражались подлинные чувства и трагедии, разыгрывавшиеся во дворце императора. Так, судьба фаворитки Лю Бана, основателя Ханьской династии, нашла свое отражение в песнях «**Сын мой князь, а я рабыня**» и «**Дикий гусь летит высоко**». Первая песня – плач женщины о своей горькой доле, вторая – по отравленному сыну. Мелодии, на которые пелись песни этого сборника, были заимствованы из чуских народных песен.

Из песен «Юэ фу» мы узнаем и о тяжелой доле простого человека. «**Песня сироты**» – рассказ мальчика, оставшегося без отца и матери, попавшего под бремя жены старшего брата, помыкавшей сиротой и заставлявшей его выполнять самые тяжкие домашние работы.

В указанном сборнике отражается и тема любви – клятва верности в песне «**О Небо!**», горе жены, которой изменил муж, – в песне «**О ком тоскую я**» – все это выражено с необычайной яркостью и состраданием.

Цай Янь

Одна из наиболее любопытных древних песен – «**Песня о скорби**». Ее авторство приписывается героине песни – **Цай Янь**. Эта песня – большое эпическое полотно, отражающее историческую действительность. Речь в ней идет о женщине, проведшей длительное время в плену у гуннов. В зачине определяется время – 189 год. Основная часть – рассказ героини о жизни в плену. Она узнает, что ее выкупили, но трагедия рабства сменилась трагедией матери. Наложница варвара должна покинуть своих детей. А возвращение домой приносит героине новые испытания – родина опустошена и разорена.

В древнем Китае народ не только пел о своей горькой судьбе и поучал правителей… В I–II веках нашей эры Китай сотрясался от восстаний рабов и свободных бедняков («Краснобровые» и «Желтые повязки»). Сохранилась песня, печальная история «**Шанлютинь**»:

Зачем на свете люди не равны?
Ест вдоволь рис и просо богатей,
А бедный ест бурду из отрубей.
Чем плох бедняк? Иль раб господ глупей?
Судьба и счастье Небом нам даны,
Так с кем же, горемыка, завтра ждешь войны?

Эта песня – единственный древний памятник народного движения, знаменовавшего распад рабовладельческого строя в Китае.

Сыма Цянь

В качестве завершения рассказа о китайской литературе прошлого можно упомянуть «**Исторические записки**» китайского Геродота – **Сыма Цяня**. Этот свод является одним из основных источников наших сведений о древнем Китае.

О летописи «Весна и осень» мы уже упоминали. Достаточно литературного материала содержится и в произведениях философов даосистов и конфуцианцев. О них говорилось выше, и основное их изучение лежит в рамках истории философии и истории религии.

Темы для самостоятельного изучения по разделам

Литература Древней Греции и Древнего Рима

- Понятие об античном обществе.
- Долитературный период в греческом искусстве.
- Понятие о гексаметре.
- Труды Гесиода.
- Виды греческой лирики.
- Зарождение литературной прозы.
- Греческая историография. Геродот.
- Красноречие. Философский диалог. Теория поэзии.
- Эллинистическая комедия. Менандр.
- Александрийская поэзия.
- Литературные труды Плутарха.
- Сатира Лукиана.
- Римское красноречие. Цицерон.
- Мемуары Юлия Цезаря.
- Трактаты Лукреция.
- Поэзия Валерия Катулла.
- «Энеида» и «Буколики» Вергилия.
- Драмы и письма Сенеки.

Литература Древнего Востока

- Культурный обмен между восточными мирами. Взаимодействие литератур древнего Востока.
- Общее представление о древнейших литературных памятниках.
- Общая характеристика литературы Древнего Египта.
- Вавилонская литература. Мифы о Гильгамеше.
- Истоки и историческая основа Библии.
- Строение и содержание Библии.
- Основные книги Ветхого Завета.
- Мифы об Иисусе Христе.
- Священные памятники литературы древнего Ирана. «Авеста».
- Героический эпос и летописи древнего Ирана.

• Общая характеристика древнеиндийской литературы.

• Буддийские трактаты. «Ригведа».

• Древнеиндийские эпопеи. «Махабхарата».

• «Рамаяна». Строение, содержание, значение.

• Мифология древнего Китая.

• Конфуцианская литература.

• Традиции литератур древнего Востока и Азии в мировой литературе.

• Поэзия древнего Востока.

• «Апокалипсис». Анализ содержания.

• Легенды и мифы о пророках.

Вопросы для проверки усвоения материала

1. В течение какого исторического периода развивается античная литература?

2. На какие периоды можно разделить греческую и римскую литературу?

3. В чем состоит существенное отличие античной (в частности, греческой) литературы от других литератур мира?

4. В чем состоит историческое значение античной литературы?

5. Кто такие аэды и рапсоды?

6. Как построена «Илиада»? (расскажите о содержании)

7. Как построена «Одиссея»? (расскажите о содержании)

8. Кому адресована поэма «Труды и дни»?

9. На какие виды и жанры можно разделить древнегреческую литературу?

10. Как сформировалась греческая драма, ее особенности и жанры драматических произведений?

11. Расскажите об устройстве греческого театра и об организации театральных представлений?

12. Каково назначение театральной маски?

13. Что представляет собой «драма сатиров»?

14. Почему Эсхила назвали «отцом трагедии»?

15. Расскажите о трагедиях Эсхила.

16. В чем состоит драматическое мастерство Софокла, что нового внес он в развитие греческой драмы?

17. Расскажите о содержании, проблематике и художественных особенностях трагедии «Царь Эдип».

18. Чем персонажи Еврипида отличаются от персонажей Софокла и Эсхила?

19. Расскажите о женских образах в трагедиях Еврипида (Медея, Ипполита, Электра).

20. Расскажите об основной тематике комедий Аристофана.

21. Как изображен Сократ в комедиях Аристофана?

22. Расскажите о содержании наиболее известных комедий Аристофана?

23. В чем заключаются особенности исторических трудов Геродота?

24. Чем отличается отношение к материалу истории у Фукидида и Геродота?

25. Расскажите об ораторах Греции и искусстве красноречия.

26. Кого из философов вы знаете?

27. Расскажите о философских концепциях Греции (Сократ, Платон, Аристотель).

28. Что означает термин «эллинизм»?

29. Чем отличается новая аттическая комедия от древней?

30. Чьи традиции продолжает Менандр?

31. Какую поэзию принято называть александрийской и почему?

32. Что вы знаете о древних поэтах – лириках (Алкей, Сафо, Анакреон, Каллимах и др.)?

33. Что вы знаете о трудах Аполлония и Феокрита?

34. Какова сюжетная схема греческого романа?

35. Расскажите о поздней греческой прозе.

36. В чем состоят особенности римской литературы в сравнении с греческой?

37. Какова основная проблематика комедий Плавта?

38. Что представлял собой Цицерон как писатель, философ и оратор?

39. Какова тематика лирики Катулла?

40. На чью философскую систему опирается Лукреций в своей поэме «О природе вещей»?

41. Что представляет собой окружающий мир в понимании Лукреция?

42. Расскажите о первых произведениях Вергилия?

43. Кратко перескажите содержание «Энеиды» и охарактеризуйте ее композицию. Какова тематика ранних произведений Горация?

44. В чем видит Гораций свою главную заслугу?

45. Дайте краткую характеристику творчества Тибулла и Проперция.

46. Каков характер первых произведений Овидия?

47. Расскажите о структуре и содержании поэмы «Метаморфозы».

48. Что вам известно о жизни Овидия?

49. Каковы философские позиции Сенеки?

50. Расскажите о характере сатиры Петрония.

51. Расскажите об эпиграммах Марциала и баснях Федра.

52. В чем состоит отличие сатир Ювенала от сатир Горация?

53. Охарактеризуйте Тацита как историка и бытописателя.

54. Расскажите о содержании и структуре романа Апулея «Золотой осел».

55. В чем особенности трудов Плутарха?

56. Когда началось профессионально изучение литературы Древнего Египта?

57. В чем особенность ранних произведений древнеегипетской литературы?

58. Расскажите об особенностях литературы Древнего Египта периода развития рабовладельческих отношений.

59. Расскажите о наиболее известных произведениях «классического» периода древнеегипетской литературы.

60. Каковы особенности самых известных из дошедших до нас древнеегипетских сказок?

61. В чем заключаются особенности литературы древней Месопотамии?

62. Расскажите об устном народном творчестве Междуречья, пересказать содержание одного-двух известных мифов.

63. Какова основная тематика вавилонско0ассирийской литературы?

64. Расскажите об основных памятниках хеттской, урартской и финикийской литературы.

65. Каковы истоки Библии?

66. Какие книги, входящие в состав Библии, вам известны?

67. Перескажите содержание нескольких библейских книг.

68. Расскажите о строении Библии, ее композиции.

69. Откуда произошла древняя литература Ирана?

70. Расскажите о строении «Авесты».

71. Каковы основные темы эпоса древних иранцев?

72. В чем сходство и различие летописных текстов народов Египта, Междуречья и Ирана?

73. Что вам известно о драматическом искусстве древнего Ирана?

74. В чем особенности древнейшей индийской литературы?

75. «Веды» и «Упанишады». Расскажите о композиционных и художественных особенностях этих произведений.

76. Чем буддийская литература отличается от древнего индийского эпоса?

77. Расскажите о своеобразии жанров буддийской литературы

(«Типитака», джатаки и сутры).

78. Расскажите о повествовательных жанрах древней Индии.

79. Каковы отличительные сюжетно-композиционные особенности «Махабхараты»?

80. Перескажите содержание нескольких эпизодов из «Махабхараты».

81. Расскажите о художественных достоинствах «Рамаяны».

82. Каковы основные сюжетные ходы «Рамаяны»?

83. Расскажите о героях индийского эпоса (по выбору).

84. Как происходило развитие повествовательного жанра в литературе Древней Индии?

85. Что вам известно о жизни и творчестве Калидасы?

86. Расскажите об особенностях индийской драматургии, о драматических произведениях Калидасы.

87. В чем заключаются сюжетное, композиционное и художественное своеобразие прозы Древней Индии?

88. Какие древние памятники литературы и письменности Китая вам известны?

89. В чем причины необычайного жанрового разнообразия древних народных песен Китая?

90. Расскажите о наиболее известных народных песнях Древнего Китая.

91. Кто из ораторов и философов древнего Китая вам известен?

92. Расскажите о произведениях Конфуция.

93. Дайте краткое представление о Лао-Цзы и философии даосизма.

94. Расскажите о творчестве наиболее известных поэтов древнего Китая.

95. В чем заключается отличие литературы стран древнего Востока от литературы Рима и Греции?

96. Перечислите древнейшие литературные памятники мира.

97. Что вы знаете о письменности древнейших стран мира, их происхождении и становлении?

98. В чем причины столь малого количества дошедших до нас древнейших памятников литературы?

99. Что вам известно об ученых, исследователях древней культуры и искусства, археологах и историках?

100. Какое влияние оказали литературы древних цивилизаций на развитие мировой литературы Нового времени?

Литература

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы искусства Древней Греции. – М, 1987.

2. Андреев Ю.В. Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. – Спб., 1990.

3. Андреев Ю. В. Раннегреческий полис. Гомеровский период. – Л., 1976.

4. Античная Греция. – М, 1983.

5. Античная культура и современная наука. – М, 1985.

6. Античная цивилизация. /Под ред. В.Д. Блаватского. – М, 1983.

7. Анпеткова-Шарова Г.Г. Античная литература. Учебное пособие. – М.: Академия, 2004.

8. Анпеткова-Шарова Г.Г., Дуров В.С. Античная литература. – М.: Академия, 2008.

9. Анпеткова-Шарова Г.Г., Чекалова Е.И. Античная литература. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1980.

10. Атхарваведа. Избранное. Пер. Т.Я.Елизаренковой. – М., 1976, 1996.

11. Афанасьева В.К. Предание, этиологический миф и мифологема в шумерской литературе // Жизнь мифа в античности, том 1. – М., 1988.

12. Афанасьева В.К. 100 статей о мифологических персонажах Древнего Двуречья // Мифы народов мира, тт. 1-2. – М., 1980-82.

13. Бонгард-Левин Г.М., Грантовскш Э.А. От Скифии до Индии. Древние арии: Мифы и история. – М., 1983.

14. Гаспаров М. Л. Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре. – М., 1995.

15. Гиббон Э. Закат и падение Римской империи, в 7 т. – М.: Терра, 1997.

16. Гиленсон Б.А. История античной литературы. Книга 2. Древний Рим. – М.: Флинта, 2001.

17. Древние цивилизации. Под общей редакцией Г.М. Бонгард-Левина. – М.: «Мысль», 1989.

18. Древняя Индия: страна чудес. Энциклопедия. – М.: Терра, 1997.

19. Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. – М., 1990.

20. Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. – СПб., 1995.

21. «Когда Ану сотворил Небо…». – М., Алетейя, 2000.

22. Конрад Н.И. Избранные труды. Синология. – М., 1977.
23. Коростовцев М.А. Писцы Древнего Египта. – СПб.: Нева, Летний сад, 2000.
24. Лирика Древнего Востока. – М., 1984.
25. Лисевич. И.С. Древнекитайская поэзия и народная песня. – М., 1969.
26. Литература Древнего Востока. Иран, Индия, Китай (тексты). – М., Издательство МГУ, 1984.
27. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – М.: Искусство, – 1980.
28. Лурье С. Я. История Греции. Курс лекций. – СПб., 1993.
29. Мифы народов мира, в 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1982.
30. Никифорова О.Б. Античная литература: соотношение традиций и новаторства: Пособие / О.Б.Никифорова, А.Е.Мацевило. – Гродно: ГрГУ, 2002.
31. Никола М.И. Античная литература. – М.: Флинта, 2003.
32. Радциг С.И. История древнерусской литературы. – М.: Высшая школа, 1977.
33. Тахо-Годи А.А. Античная литература. – М.: Просвещение, 1986.
34. Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1988.
35. Тураев Б.А. Египетская литература. – СПб.: Нева, Летний сад, 2000.
36. Финли М. Великие пророчества Библии. – Заокский: Источник жизни, 1998.
37. Фрэзер Д. Фольклор в Ветхом Завете. – М.: Политиздат, 1985.
38. Хрестоматия по истории древнего Востока. 1. – М., 1980.
39. Чистякова Н.А. История античной литературы. – М., Высшая школа, 1971.
40. Шифман И.Ш. Ветхий Завет и его мир. – М., 1987.
41. Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. – М., 1984.
42. Ярхо В.И. Античная драма. – М.: Высшая школа, 1990.
43. Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. – М., 1967.
44. Ярхо В. Н. Эсхил и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. – М., 1978.

notes

1

Античный – antiquus – от латинского «древний

2

Рабовладельческий -античный способ производства, основанный на эксплуатации труда рабов, первая историческая форма эксплуатации.

З

Классицизм – от латинского classicus – образцовый – художественный стиль и направление в европейской литературе и искусстве XVII – начала XIX века, одной из важных черт которых являлось обращение к образцам и формам античной литературы и искусства как идеальному эстетическому образцу.

4

Гексаметр (гекзаметр) – (в пер. с греч. – «шестимерник, шестистопный) – стихотворный размер античной эпической поэзии. Рифма отсутствует. Произведения, созданные при помощи гексаметра, рассчитаны на громкое исполнение вслух. В русскую поэзию введен В.К. Тредиаковским, использовался Н.И. Гнедичем, В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным.

5

Мелодекламация – чтение стихов или прозаического текста в сопровождении музыки.

6

Оракул – у народов древнего Востока, Греции, Рима – жрец – прорицатель воли божества, дающий ответы на все вопросы; место, где давались прорицания (в древней Греции особой известностью пользовался оракул в Дельфах)

7

Гимн – хвалебная песнь в честь богов и героев; в странах Западной Европы до 19 века – духовная песня; торжественная песня, являющаяся одним из символов государства; вообще – торжественная хвалебная песня.

8

Пародия – в литературе, музыке, живописи – шуточное подражание, воспроизводящее в преувеличенном виде характерные особенности оригинала; смешное подобие чего-либо.

9

Монодия – одноголосое пение (сольное, а также групповое в унисон или октаву).

10

Демос – в Древней Греции – народ, основная полноправная часть населения, противопоставлявшаяся аристократии; в демос не входили рабы.

11

Эпиграмма – в буквальном переводе с греч. «надпись» – короткое сатирическое стихотворение, в античной поэзии – стихотворение произвольного содержания, написанное особым стихом.

12

Перикл (около 490 – 429 гг. до н. э.) – афинский стратег (главнокомандующий), вождь демократической группировки, законодатель, инициатор строительства храма Парфенон. Стремился к усилению и объединению Греции. Умер от чумы во время эпидемии.

13

Софистика – учение древнегреческих софистов, платных преподавателей философии, применяющих в спорах или доказательствах ложные по существу умозаключения, формально кажущиеся правильными, основанными на преднамеренном, сознательном нарушении логики.

14

Диалог – форма устной речи, разговор двух или нескольких лиц; здесь – самостоятельный публицистический и философский жанр (например, диалоги Платона).

15

Трагедия – в буквальном переводе с греч. «козлиная песнь», вид драматического произведения, основу которого составляют столкновения личности с миром, роком, обществом.

16

Комедия – от греч. komoidia – «песня комоса» – песня ватаги гуляк, совершающих прогулку после пирушки и распевающих песни насмешливого, хвалебного или любовного содержания.

17

Дионис (Вакх) – бог виноградарства и виноделия, сын Зевса.

18

Сатир – в греческой мифологии лесные божества, демоны плодородия в свите Диониса, похотливы, падки на вино; вместе с нимфами бродят по лесам и водят хороводы. Их тело покрыто шерстью, иногда их изображают с рогами и копытами (в переносном значении – похотливый, сладострастный человек).

19

Пантеизм – религиозные и философские учения, отождествляющие Бога и мировое целое.

20

Солон (между 640 и 635 – около 559 до н. э.) – афинский архонт и законодатель, философ и ученый, провел ряд серьезных реформ (запрещение долгового рабства и др.). Античные предания относят Солона к семи греческим мудрецам.

21

Сфинкс -в греческой трагедии это существо женского пола.

22

Софисты (от др. -греч. σοφιστής – «умелец, изобретатель, мудрец, знаток»):

1. в широком смысле – древнегреческое просторечное обозначение философа, мудрого человека.

2. в узком смысле – философская школа, представители которой (в основном греки V – IV вв. до н. э.) преподавали «мудрость» за деньги. Наиболее известные представители софистической философской школы – Протагор, Горгий, Гиппий, Продик, Антифонт, Критий. В целом с философской точки зрения направление было весьма эклектичным, не объединённым едиными социально-политическими, культурными и мировоззренческими основами. Тем не менее, общим для софистов было противостояние появлявшимся в то же время Сократу и сократикам.

23

Карикатура – в искусстве (живописи, скульптуре, литературе, музыке и пр.) намеренно искаженное, пародийное, подчеркнуто смешное изображение какого-либо лица, события, явления, персонажа; жалкое, смехотворное подобие чего-либо.

24

Космогония – учение о происхождении и развитии космических тел и их систем.

25

Скипетр – жезл, один из знаков монархической власти.

26

Филология – совокупность наук, изучающих письменные памятники, тексты, по которым можно описать язык и литературу того или иного народа.

27

Буколический – (от греч. bukolikós – бычий, пастушеский) – жанр античной литературы, сюжет связан с идиллическим изображением сельской, пастушеской жизни на фоне прекрасной природы.

28

Пунические войны – войны между Римом и Карфагеном (IIII века до н.э.) за господство в Средиземноморье, завершились победой Рима; часть территории Карфагена была превращена в римскую провинцию Африка, часть передана Нумидии.

29

Буффонада – в цирке, на эстраде, в театре – подчеркнутое внешнее комическое преувеличение, иногда окарикатуривание персонажей.

30

Нобилитет (от лат. *nobilitas* – знать) – в Древнеримской республике правящее сословие рабовладельческого класса из патрициев и богатых плебеев. Нобилитет пришёл на смену родовой знати – патрициям. К началу III века до н. э. у нобилитета оказалась вся полнота государственной власти. Представителями нобилитета замещались высшие должности в республике и пополнялся сенат. Основу могущества нобилитета составляли богатства нобилей, источником которых были крупная земельная собственность, эксплуатация рабов, ограбление провинций.

31

Претор (лат. praetor) – одно из высших должностных лиц Древнего Рима. Первоначально (с 367 г. до н.э.) обладали административной, военной, а также судебной властью по уголовным и гражданским делам.

32

Геллеспонт – древнегреческое название пролива Дарданеллы.

33

Латифундия – крупные земельные владения в Риме, возникшие во 2 веке до н.э. Остатки такой системы землевладения сохраняются в ряде стран до сих пор (в Бразилии, Эквадоре, ЮАР и др.).

34

Гиксосы – кочевые азиатские племена, около 1700 года до нашей эры захватившие Египет и основавшие свою столицу Аварис. В начале XVI века их господство было ликвидировано египтянами.

35

Анафора – (греч. anaphora, буквально – вынесение), стилистическая фигура; повторение начальных частей (звуков, слов, синтаксических или стилистических построений) смежных отрезков речи (слов, строк, строф, фраз): «Город пышный, город бедный…» (А. С. Пушкин).

36

Пракриты – среднеиндийские языки и диалекты, продолжающие древнеиндийскую стадию развития индоевропейских диалектов и легшие в основу новоиндийских языков. Первая письменная фиксация пракритов – 3 век до н.э.